



عبد الحميد إبراهيم

واسطة المنظومة النقدية

تأليف

د. سيد محمد قطب د. عبد المعطى صالح



الهيئة المصرية العامة للكتاب

عبد الحميد إبراهيم

واسطة المنظومة النقدية

تأليف

د. عبد المعطي صالح

د. سيد محمد قطب

الطبعة الأولى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠١

تصميم الغلاف :
والإخراج الفني والتنفيذ :

صبره عبد الواحد

هذا العمل

دراسة الخطاب النقدي المعاصر لا تقف عند حد قراءة الأسس البنائية الجمالية التي تمثل معيارية الشكل الأدبي، ولا تقدم فقط الإجراء التحليلي المنهجي الذي يخدم هذه القراءة، ولا تعنى فحسب بقاموس المصطلح الأدبي، والأصول المعرفية التي انبثق منها.

إنها تضم ذلك كله وتتجاوزه لتصبح دراسة للمرجعية الثقافية التي يدور فيها هذه الخطاب بعلاقات المقولات النقدية بغيرها من المقولات الفلسفية والحضارية والإنسانية، لأن النقد الأدبي هو مفتاح قراءة الخطابات، والأداة الفاعلة في كشف الرموز.

ولما كان عصرنا هو عصر التطور الرمزي المستمر المتعدد الذي يجعل من الخطابات ترسيخاً أسطورياً لمقولات معرفية ذات طابع مؤثر في أنماط الحياة السلوكية بأبعادها كافة، فإن النقد الأدبي يصبح بحق فلسفة العصر، ويحتوى في مرجعيته علوم الإنسان والنفس والاجتماع، كما يكشف البنية العلمية البحثية التي يستمد منها الأدب مقومه ونظامه ومصطلحه ومقصدية.

إننا نحيا عصر النقد، بعد أن ارتبط عصر الشعر بمرحلة استيعاب الموروث اللغوي والجمالي، وارتبطت الرواية بإعادة اكتشاف

التاريخ، ثم التعبير الملحمي عن الطبقة الأساسية التي يركز عليها المجتمع.

يأتي عصر النقد تعبيراً عن التطور الخلاق للعقل الإنساني، الذي لا يقف عند حدود التلقى الإمتاعى الجمالى أو التحريض الأيديولوجي، تجاوز الإنسان المعاصر حدود هذا التلقى البسيط، وأصبح تلقيه أكثر تعقيداً، إنه التلقى الفعال الكاشف عن أزمته، المخترق لسطوة الرمز، الممزق لحبائل الأسطورة التي تصنعها بمهارة أنماط الاتصال الكونية، وتكمن خلفها قيم استهلاكية تخدم مصالح طائفة معينة فى عالم التقدم التقنى الرهيب، ومؤسساته المالية المحركة للنزعات الإنسانية بمهارة، من خلال توظيف المدخل الجمالى لغاياتها الاقتصادية غير البعيدة عن أيديولوجيتها، التي لم تتخل بعد عن النظرة الاستعمارية، وإنما وظفت هذه الأيديولوجية توظيفاً رمزياً يتغلغل فى أعماق الإنسان؛ ليصبح سلوكاً يستعمر صاحبه استعماراً يسلب إرادته ويجرده من مرجعيته التاريخية، تحت ستار العالمية المصطنع بعناية رمزية، تمزج التقنى والجمالى معاً، لتخفى تحتها تلك النزعة الغريبة الاستعمارية.

إننا لن نستطيع أن نعيش عصرنا بوعي إلا من خلال تطوير المرجعية النقدية بمفاهيمها وإجراءاتها ومصطلحاتها، وتنمية النزعة النقدية فى أعماق أجيالنا التي تتقبل النصوص المتعددة الأنماط والأشكال والأهداف، تلقياً سلبياً دون أن يكون لديها القدرة على كسر

الرمز والعبور من خلاله إلى الدلالة والمقصدية التي يوجهها إليه صانع النص، صانع الأسطورة.

في كتاب سابق ترجمنا للناقد الدكتور صلاح فضل، باعتباره أحد الرموز المعاصرة لاتجاه في النقد يسعى لتأسيسه علما منهجيا في إطاره العلمي دون خوف من مواجهة الخطاب المعاصر بالآليات ذاتها التي يطرحها هذا الخطاب.

وفي هذا الكتاب نأخذ الرمز الآخر، الذي يقف على الجانب المواجه، نترجم للدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي ينطلق من حكمة الحضارة العربية بإنجازاتها الفكرية الجمالية من منطق مغاير؛ يرى للأدب خصوصية تختلف عن آليات العلوم الممكن استيرادها وتطويعها للبيئة.

لاشك أن الثقافة العربية في مسيرتها الحضارية أنتجت كما معرفيا هائلا في مجال الدراسات الإنسانية بصفة عامة، ومجال اللغويات والبلاغة والنقد الأدبي بصفة خاصة، لأنها انطلقت من إعجاز فكري جمالي عقله "القران الكريم".

ولاشك أيضا أن كل تفاعل بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات، هو تطوير معرفي للثقافة العربية ذاتها، مهما بدا للوهلة الأولى أثره السلبي على الهوية العربية، التي لا تتشط فعالياتها إلا مع هذا التفاعل.

وقد آثرنا أن تكون كتاباتنا في "نقد النقد" من خلال تراجع الأعلام، لما في ذلك من الحيوية، ولزّد الجميل تجاه هؤلاء الأعلام،

ولإحياء فن عربى قديم كان مفتاحا أساسيا للولوج داخل قلب الفكر العربى وهو فن التراجم، الذى تمثل قديما فى السيرة وكتب الطبقات وعلم الرجال ومعاجم الأعلام، لأنه حلقة وصل بين الأجيال، وتقدير لقيمة الإبداع الفردى فى إطار سياق حضارى شامل.

عسى القارئ الكريم أن يلمس فى هذا الكتاب عقل وقلب وروح المفكر الناقد الدكتور عبد الحميد إبراهيم، وأن يتقبل العمل تقبلا نقديا نحترمه مهما كان رأيه فيما كتبنا، لأن إرساء قيمة النقد فى حد ذاتها، هى القيمة الكبرى التى نسعى إليها.

سيد محمد السيد قطب

وعبد المعطى صالح

القاهرة فى ..

شعبان ١٤٢٠ هـ

هاتور ١٧١٦ ق

نوفمبر ١٩٩٩ م

الفصل الأول

الوسطية اختيار حياة

وجه يقاوم الزحام

١- ولكم فى الأقصر نخلة:

اقرأ..

اقرأ مفردات المكان، وآفاق الوجود، وسخونة الرمال ونقوش
الحياة المرسومة على جذوع النخيل وشماً يعتصر عبقرية صحراء
شاسعة تمتد من خليج أزرق لتصل إلى محيط حدوده مشوبة بالحذر.
اقرأ ترنيمة الناي تسرى فى فؤاد يعايش حنيناً دافئاً لأصوات
نظمت حكمتها وأشواقها فى تفعيلات ساكنة مشطورة دائماً فى ثنائية
محكمة وفى انشطارها تمام الاكتمال.

اقرأ وقل هنا الأقصر.

وقم الليل والنهار سعياً بين الوادى الشرقى حيث باب الحياة،
حيث طيبة عاصمة الأرض الطيبة، والجانب الغربى حيث وادى
الملوك الذين استقلوا مراكب الشمس فى رحلتهم الخالدة ليسكنوا المعبد
الكبير، ويناموا فى أمان بعد أن حكموا وعدلوا ومارسوا صلة الرحم

بين الأرض والسماء، منتظرين عدالة الإله الحكيم، وميزانه الدقيق
الذى سيضع فيه القلب واللسان، ليقول كلمته العادلة، ويبعثهم إلى
مملكة رحمته حيث لا عين رأت ولا ترى فى هذه الأرض (١).

اقرأ وانهض بحثا عن تاج الحكمة الضالة بين شرق
وغرب..

(أنت ما توجت غير أن التاج منذ التاج لك . .
يا شهابا من جنوب بصعيد (حيث أرض الله طيبة كناس
الأرض). (٢).

أيها الجنين الساكن فى كف القدر، هذه الأرض طال
اشتياقها لمن يقرأ سطورها ويفك رموز حكمتها التى سطرها على
جسدها التاريخ.

هنا الأقصر.. هنا صعيد مصر الذى أخرج عمالقة الفكر
التنويري للثقافة العربية المعاصرة، هنا رفاعة والمنفلوطي وطه حسين
والعقاد ولويس عوض ونعمات أحمد فؤاد ومجيد طوبيا ويحي الطاهر
عبد الله وعبد العال الحمامصي وجمال الغيطاني ولويس جريس وعبد
التواب يوسف وأمل دنقل وعبد الرحمن الابنودي ومحمد مستجاب
ونصار عبد الله وشعراء آل الأنوار ومحمود الربيعي.

تنسم هواء من الهواء، وتتفسوا فيه من روحهم، ونبثوا عبره
موجات أصواتهم.

هنا الأقصر حيث أقام منحوتب المعبد الكبير لعبادة الإله
الفرعونى آمون، وحيث وضع رمسيس الثانى تماثيله المتعددة
الضخمة...

سيتحول المعبد إلى كنيسة فى عصور المسيحية الأولى... ثم
سيحتضن المكان جثمان الولي الصالح أبى الحجاج لتتعاقد الرموز
الواصلة بين الأرض والسماء، وتتعكس رؤية المصرى المؤمن الذى
يمارس حياته فى المكان وإيمانه معه فى كل زمان.

هنا الطريق الممهد الذى يربط المدينة العابرة للتاريخ بالبحر
الأحمر عند القصير ليكون العبور إلى الصحراء الحجازية فى الرحلة
المقدسة.

لم تكن الأقصر أبدا بمعزل عن عبقرية الصحراء، إنها تقتنص
عبقرية ثنائيه تجمع الصحراء بوادى النيل ليكون ابنها صلبا ساخنا
متوهجا، وفى الوقت ذاته صبورا واثقا مطمئنا متسامحا إنساني
الرؤية، يشعر بأخيه الإنسان، ويلمس أزمته ويسعى إليه.

إنها طيبة تفتح ذراعيها لتحتضن البر الغربى لجزيرة العرب
تستقبل العربى، وتتسلم البخور الذى يسري أريجها فى معابدها، وكأنه
احتراق الروح شوقا لاستقبال أسرار الوجود الإلهى.

"لا نغالى إذا قلنا إن اتصال العرب بمصر يرجع إلى عهد
سحيقة، فإن صلات السلالة والدم بين وادى النيل الأدنى وشمال
الجزيرة العربية هى صلات بعيدة الأصل، ترجع إلى عصور ما قبل
التاريخ، إذ يرى علماء الجيولوجيا أن الجزيرة عبارة عن تكملة

طبيعية لصحارى أفريقيا، التى يفصلها عنها الآن منبطح وادى النيل، ومنخفض البحر الأحمر العميق، كما ذهبوا إلى أن الجزء الجنوبي الغربى من بلاد العرب كان فى العصور الجيولوجية القديمة يتصل بأفريقيا، وكان البحر عبارة عن بحيرة". (٣)

وكان الصعيد الذى عاشت فيه مجموعات من العرب منذ القدم، ووجدت عنده القبائل العربية بعد الفتح الاسلامى حاجتها النفسية وبيئتها المماثلة، فسكنت ما بين النيل والبحر الأحمر، كان الصعيد منذ زمن بعيد شاهداً على الاحتضان المصرى للعرب، والتعامل والتعاون بين الوادى والجزيرة.

"عثر فى الجزيرة وفى موضع قصر البنات على طريق قنا، وفى منطقة إدفو على كتابات معينة بالخط المسند تشير إلى وجود صلات تجارية بين مصر والمعينين، وإلى وجود جالية معينة فى مصر، ونصوص الجزيرة مؤرخة فى السنة الثانية من حكم بطليموس ابن بطليموس". (٤)

يكاد الأمر فى (الزينية) حيث ولد عبد الحميد إبراهيم يلتقى بوضوح أكثر مع بيئة شبة الجزيرة العربية، والزينية بحرى بالتحديد ناحية قائمة بذاتها، ولكن لها أخت شقيقة هى "الزينية" قبلى، وكانت الاثنتان معا زينية واحدة تابعة لقسم قوص بمديرية قنا.

"الزينية: قرية من قسم قوص بمديرية قنا، واسعة فى حوض العشى فى البر الشرقى، على نحو ثلث ساعة من النيل، وبها جامع وأبراج حمام ونخيل كثير، ولأهلها مزيد اعتناء باقتناء الغنم، وكانت

فى زمن العزيز المرحوم محمد على فى عهدة سليم باشا
السلحدار. (٥)

وانفصلت الزينية بحرى عن الزينية قبلى عام ١٨٨٨ ودخلت
فى زمام قنا عام ١٩٠٤، وأصبحت ناحية قائمة بذاتها عام ١٩٣٩. (٦)
بعد مولد عبد الحميد إبراهيم بأربع سنوات.

إن النخيل الكثير الكائن بالزينية، والأغنام التى يرعاها أهلها
من المعالم المكانية للبيئة العربية الحجازية، وكان النخلة التى شاهدها
الطفل عبد الحميد بالبلد بالزينية وهو يخطو خطواته الأولى فى إدراك
المعالم، قد تسلت داخل وعيه واستقرت فى وجدانه رمزا لخصوصية
بيئته كلها، وباتت فى أحلامه تغارله جينا، وتستصرخه جينا، ليؤسس
هويته ويتعرف على ذاته من خلالها.

إن النخلة بالنسبة له ليست نباتا وظلا ومكثنا وتمرأ، إنها
أشياء غير مرئية، إنها تاريخ، يذكر يوم أن لجأت إليها مريم تبتغى
الستر والعون، ويوم أن لجأ إلى ظلها موسى يبتغى الفرج. (٧)

إنه يذكر - بالفعل المضارع الذى هو فاعله - وكأنه موجود منذ
بداية التاريخ، نعم فى ذهنه فى رأسه، فى عالمه الخاص، تتحول
التجربة الإنسانية بأعماق أعماقها التاريخية التى لم يرها، تتحول إلى
حياة كاملة، يستحضر عبد الحميد إبراهيم الزمن المفقود، مفقود هو
الزمن ولكنه ليس ضائعا يمكن للذات الإنسانية المفكرة المبدعة أن
تستعيده فتحيا فيه ويحيا فيها.

كانه كان شاهدا على مريم.

كأنه كان حاضرا مع موسى.
الحقيقة أنه استضاف عظماء البشرية في وجدانه، فأقاموا فسي
رأسه وقلبه، ولم ترحل أطيافهم عنه يوما.
مزية المبدع أنه يقاوم الفقد.
أنه يعيش أمكنة متشابهة يستحضرها من مخيلته التي رسمت
فيها بيئته خطوطا رمزية يمكنه أن يستغلها، فيجعلها لوحة لأي عالم
يشاء أن يعيش فيه.

وهذا هو عبد الحميد إبراهيم بذاته الثرية ورصيده البيئى
الضخم، الذى مكنه من أن يكون شاهدا على مسيرة الإنسان، متحدا
بمعين التاريخ، ليحول الكلمات التى تلقاها من الكتب الصادقة إلى
لوحات حية يراها، وفي عمقها الخلقى البعيد يرى أبعادا زمنية، كأنه
حل فيها بالفعل، ورأى لحظات إنسانية لا يمكن أن تتمحى من سطور
الزمان، إنه يذكر أنه أصبح رمزا لإنسان متجاوز للمكان والزمان،
والذى أعطاه هذا البعد التاريخى هو الفن، لكن الذى جسد له التاريخ
فى الفن كان رمزا من رموز الطفولة، كانت النخلة.

وكما جعلت نخلة الزينية لعبد الحميد عمقا وجدانيا يتخيل به
حركة الإنسان عبر التاريخ، حملته إلى حضارته العربية، لتكون رمزا
للسمو السامق الهادى الذى يركز عليه الأدب العربى، ذاك الأدب
الذى أدرك جوهر رمزه، وعرف دلالاته منذ زمن بعيد..

"يذكر عشرات الحكايات التى قرأها فى كتب الجاحظ وأبى
على القالى وأبى الفرج الأصفهاني عن هؤلاء الذين يتوهون فى

الصحراء، ثم تبرز لهم من بعيد نخلة، تمدهم بالظل والتمر وتمسك
عليهم الحياة." ()

إنها تجسيد بيئي رمزي للهداية الروحية، والإشباع المادي
الغذائي، إنها قادرة على استيعاب ثنائية الحياة في كيان واحد.
والطفل قد أحب نخلته، ووضع عينه وقلبه وعقله عليها منذ
البداية، وكأنه قرر ألا يتوه، وأن يجد رمز هدايته إذا ضل يوماً ما،
نتيجة لأزمة تاريخية تصيبه هو وجيله معه بالانكسار.

وتتجاوز نخلته المساحة المكانية التي نشأ فيها، ليأخذها معه
في سياق المقارنة والموازنة مع رموز عالمية أخرى، ليجدها دائماً
أكثر جمالا ورسوخا وأعمق دلالة.

"يستند إلى جذع النخلة

إن رقصات ساقها في السماء

تفوق رقصات بحيرة البجع

وإن وشوشة سعفها في الفضاء

تفوق غناء الكورال في السيمفونية التاسعة

وإن اللوحة التجريدية التي رسمها ظلها فوق الرمال

تفوق لوحات بيكاسو وسلفادور دالي" (٨)

إنها البيئة التي فيها نشأ عبد الحميد إبراهيم، وحمل في وجدانه
صورة نخلته، ثم اتسع الرمز، وانتقل به إلى روح الحضارة العربية.
إنها الأقصر تنصب في عبقرية الصحراء وتحتويها، فلا يجد
عبد الحميد أزمة في الانتقال بين تاريخه الشخصي في مصر الأقصر

بالزينية بترى، وتاريخه الوجداني العقلي ببعده اللغوى فى شبة
الجزيرة، حيث خرج الرسول ﷺ بدعوته الإنسانية.

٢- لا يحب الآفلين ..

لماذا لم يتعصب عبد الحميد إبراهيم للحضارة الفرعونية؟
لماذا لم يتخذها مقياساً معيارياً لرؤيته الفكرية؟
لماذا تجاوزها وهو ابن الأقصر؟
لماذا لم يتعلق قلبه بالأجانب الذين يأتون إلى مدينته للسياحة
باستمرار؟

لقد انصهرت الحضارة المصرية فى الثقافة العربية تماماً كما
انصهر العرب الذين فتحوا مصر وهاجروا بعد الفتح فى المجتمع
المصرى.

مزيج عجيب متفرد يعلن أن البقاء للأصلح والأفضل
والأقرب إلى القلب والعقل.

كانت عينا الطفل عبد الحميد تتجهان إلى الشرق، إلى
الصحراء التى تأتى منها الشمس فى الشروق.

وكانت مصر الفرعونية قد أدت دورها التاريخى، واستقرت
فى الوادى الغربى حيث مقابر الملوك والعظماء والمعبد.

وكانت الفرعونية في مفهومها الباقي داخل الثقافة العربية مرتبطة بالقوة والتجبر والقدرة التي لا تلين.

وكان عبد الحميد يبحث عن نموذج مشرق يجمع بين القوة الروحية واللين العاطفي، فقد كانت أزمته الحقيقية هي المعاناة من الفرعون؛ من صاحب الرأي الواحد، الوجود الواحد، الكبير الجاثم على شخصية أجيال جديدة تحاول صنع ذاتها وإثبات وجودها ..

"كان أكثر ما يغيظني في بيتي الصعيدية؛ هو مجتمع الكبار، الذي يفرض وصايته على الصغار ويحدد لهم كل شيء فلا يتحركون ولا يفكرون إلا في طريق مرسوم" (٩)

ولعل هذا الطريق المرسوم الذي يضع فيه الكبار نصائحهم المقدسة، وكأنها التماثيل الضخمة التي تجعلهم قائمين دائما في طريق غيرهم، لعل هذا الطريق المجازي هو صورة من طريق حقيقي أقامه الفراعنة القدماء، وتأثر به مفكرون آخرون قدموا من الصعيد، وهو - عبد الحميد إبراهيم - يرفضهم نفسيا ووجدانيا، وإن حمل لهم التقدير المناسب لعطائهم، لكنه لا يمكن أن يسير في طريقهم، لأنهم يحسون شخصية الآخر، بالصورة الضخمة التي يرون فيها أنفسهم، إن تحليل عبد الحميد إبراهيم لشخصية العقاد يوضح ذلك ..

"هو واحد من تلك الآلهة التي تملأ صعيد مصر، ولها طريق يسمى بطريق الكباش، لأنها تبدو في تمثال من رأس كبش وجسد سبع، ويقال إن هذه الثنائية ترمز إلى قوتين مختلفتين" (١٠)

وهو لا يستطيع أن يقبل الآلهة البشرية، آلهة الأرض الذين يرون في الآخر أداة لهم، أو تحقيقا لانفعال وجودهم، أو شيئا مستقبلا لسلطتهم.

وقد أدرك منذ صغره ربما، أن هذا هو السبب في عدم قدرة الثقافة الفرعونية المصرية على الاستمرار، وانصهار الباقي من قيمها الإيجابية في نسيج الثقافة العربية الوافدة بالقرآن الكريم واللغة العربية من شبه الجزيرة.

وقد تعلم منذ صغره ربما، ألا يحاكي الآلهة البشرية، لأنها زائلة لا يمكن لها البقاء، وأنها محكوم عليها بالانكسار لأنها لا تليّن، والانكسار هو الأفول، هو الاستقرار في وادي الملوك بالبر الغربي، في فخامة تليق بهم، ولكنها فخامة الموت.

ووجد نموذجه منذ صغره ربما، في شخصيات الرسل، هم بشر مثله، لديهم الطاقة الروحية، والنقاء الذي يمكنهم من التقاط الرسالة المقدسة، والاستجابة المتوهجة لكلمات السماء الرحيمة، واكتشاف الأسرار الكامنة في الوجود البديع، ومخاطبة الآخر بحكمة ورحمة ولين، لتوصيل رسالة الحب والسلام والإبداع إليه.

مسئولية الإنسان في الأمانة التي حملها، أمانة الروح، العقل، القلب، الأمانة التي تفرض عليه أن يقول كلمته، لأنه تعلم من خالقه العظيم البيان، أمانة الإبانة، البوح، التعبير، التي تقدم للآخر قيمة جمالية تزيد رصيده الإنساني، وتتمى عنده البيان.

إن عبد الحميد لا يحب الآفلين، والنور لا يبقى إلا إذا كان نابعاً
من مصدر فيه القوة، وفيه اللين أيضاً.
والله طريق الكباش قوية بلا رحمة.
لذلك مكتوب عليها أن تتحول إلى أحجار.
والفرق كبير بين الحجر والكلمة الطيبة، والنخلة الطيبة القريبة
من السماء، ومع ذلك هي راسخة في أرض الواقع.
كانت تجربة إبراهيم أبي الأنبياء -عليه السلام- نصب عينيه
دائماً، وكان نموذجه هو النور الذي لا يأفل، والقيمة التي لا تضيع،
والقوة الروحية التي لا تتكسر، وفي البيت الكبير -روايته القصيرة-
التي يصنعها من تجربته الخاصة، بعد أن تمتزج بتجربة الشرق
الإيمانية يقول ..

"كان والدي يحبني كثيراً، ويجلس بجانبى، ويضع يده على
رأسي يردد أدعيته، ويتلو على ما يواتيه من القرآن الكريم..
«الذي خلقني فهو يهدين. والذي هو يطعمني ويسقين. وإذا
مرضت فهو يشفين. والذي يميتني ثم يحييني» (١١)
أما الأجانب فلم تكن البيئة بيئتهم، كانوا غرباء على المكان،
والمكان غريب عنهم، كانوا هم أيضاً من الآفلين، أزياءهم مختلفة،
لغاتهم متباينة، نظرة الدهشة في عيونهم تعلن أنهم لا ينتمون إلى هنا،
ولا يمكن لهم أن يفهموا ما يرون، أو على الأقل يشعرون بهذا المكان
المغاير، كانوا يظهرون ويختفون، يطلعون ويأفلون، تركوا بداخله
رغبة الكشف في أن يفك طلاسم لغاتهم، ويعرف خباياهم، ولكنهم

لم يكونوا أبداً النموذج الذى يرتضيه، ولم ينالوا من نخلته السلمقة ذات
الجذور الممتدة فى قلبه، ولوحة طفولته المتوارية فى أعماق الذاكرة.
وظل الإحساس بالمكان يمثل داخله نوعاً من المعرفة الغامضة
التي تفوق المنطق والعلم.

ظلت روح المكان كامنة فى روحه، اتحد بالمكان كما اتحد
المكان به، ولم تكن الأمكنة الأخرى بقادرة على انتزاع روحه التي
استقرت وتشكلت منذ أيام الزينية بحرى..

"إن الحضارة لا تقاس بالمباني الشاهقة، ولا العمارات
الضخمة، ولكنها تقاس بأنفاس الإنسان، وهى شكل الأثير، وجرب
ذلك عملياً فى سفراته المتعددة، كان يحط فى إنجلترا فيحس أن الهواء
محمل بلغة قد لا يفهمها، ولكنه يحس أن تلك اللغة تحمل تشكيلات
موسيقية، تختلف عما تلتقطه أذناه حين يذهب إلى الصين، أو حين
يرحل إلى القاهرة" (١٢)

فلسفة المكان، شعرية المكان، شخصية المكان، هى مفاتيح
التكوين العقلى والنفسى لعبد الحميد إبراهيم.

ستظل فلسفة المكان قيمة بداخله، حتى يبلور نظريته الوسطية،
وحين يمارس نقده التطبيقى، وهو يبدع رواياته وقصصه، التي لا
يمكن أن تنفصل عن فكره النظرى، وكتابات التطبيقية.

لكن المكان الذى انتمى إليه عبد الحميد إبراهيم، لا يقف عند
حدود الزينية بحرى بطيبة الأقصر، وإنما يمتد شرقاً ليستشرف عبقرية

الشرق العربى، الذى توهج بالرسالات المقدسة، والتقط من أثر
الوجود الأسرار النبيلة.

إن الزينية بحرى هى المدخل لعبقرية الصحراء. أليست هى
النخيل؟

وأليس لأهلها ولع خاص باقتناء الأغنام؟

٣- ذاك القادم من الصحراء ..

كانت الصحراء التى تشارف الجهة الشرقية للأقصر والزينية،
هى مصدر الأسرار وعالم السحر والفن والغرائب.

كانت عيناه تتابعان شمس الشرق القادمة من الصحراء، لتعلق
سعف النخيل وتتألق السماء باللون الذهبى، لون الرمال الساخنة.

وكان يأتيهم من الصحراء صاحب الأسرار، الراوى الأول
الذى تعلم منه عبد الحميد كيف تكون القصة، وماذا يخفى الفن..

"وكان يأتيهم كل عام فى الشتاء، لا يعرف اسمه، ولا يستطيع
أن يتبين ملامحه، ولكنه أبداً لا ينسى حكاياته.

جاءهم هذا الشتاء مبكراً.

وسقط عليهم من جبل "المرامور" وأخذ يحكى بلهجة الواثق

المجرب ..

"الصحراء والجبال يا أولاد.

مليانة غرايب.

والجمل يا أولاد كتوم لا ينسى الإساءة أبداً.

والمعروف ولو في "تعبان" لا يضيع، اعمل المعروف وانميهِ
البحر.

"مرة يا أولاد ضربت الجمل ضربا شديدا فكنتم ذلك في نفسه،
حتى جاءت الفرصة، اختلى بي في وسط الجبل بلا رفيق ولا صديق،
وهجم على، وكاد يقتلني، لولا أن هربت منه ودخلت في مغارة.
وبالهل ما رأيت في تلك المغارة.

رأيت عقربا صفراء كبيرة كالرحى، تدور حول ثعبان لتفتك
به، فكان أن هجمت على العقرب برمحي وقتلتها، نظر إلى الثعبان
بامتنان، وتطلع نحو فوهة المغارة، ورأينا الجمل يقف في منتصفها،
يرغى ويزبد، ولكن الثعبان بخ سمه في الجمل فمات في الحال" (١٣)
إن الصحراء عالم حيوي، تلقى حكمتها في قلب الطفل.
لكنها تتحول إلى رمز.

ورمز الصحراء يتمثل في كونها منجما يحتوى أسرار
الوجود.

عالم يتشخص فيه الحيوان والصوت والفن.
عالم فيه المغارات الحاوية للأسرار، وفيه الكائنات التي تدخل
مع الإنسان في علاقات درامية متباينة.
يتعلم منها الإنسان كيف يتعامل مع الموجودات.
كيف يحترم الآخر ولو كان الحيوان.
كيف يكون بحاجة إلى من حوله، ولا يمكنه أن يكون منفردا
معزولا خلف حوائط أربعة.

كما كان الشاعر القديم يخاطب رفيقيه دائماً، ولا يخرج وحده.
ولا يحدث الوهم، وإنما يوجه خطابه لمتلق حقيقى من حس
وروح.

الوجود فى الآخر ومع الآخر، قيمة تقدمها الصحراء.
 وإعادة قراءة الرموز وتحميلها بقيم دلالية مغايرة، الثعبان لم
يعد رمزا للغدر والبطش والقتل.
الثعبان يتحول إلى رفيق فى الوجود.
تعامل مع رفاق الوجود حتى لو كانوا ثعابين، أحسن إليهم، ولا
تخش منهم، إنك قوى، وهم بحاجة إليك.
بعد ذلك ستمتد يد عبد الحميد إبراهيم إلى شجرة الجوافة،
يلتقط ثمرتها دون أن يخشى الثعابين.
تلك قيمة أخرى.

تجاوز الخوف، وابحث عن ثمرتك تجدها، حقق ذاتك ولا تؤذ
أحدا، فالإحسان جزاؤه الإحسان.

ستمتد يد عبد الحميد إبراهيم لثمار الجوافة فى الزينية
والأقصر والجزيرة العربية والقاهرة وأوربا، وهو مدرك تمام الإدراك
أن الثعبان لن يقترب من يده، لقد فهم لغة الكائنات، وفى حديقة منزله
فى ٣٣ ش كامل الحارونى على مقربة من حديقة الطفل والمعهد
الأزهري، الكائن بمنطقة هادئة فى مدينة نصر، سترى شجرة الجوافة،
ثمارها صفراء يانعة، ولن تجد ثعابين على الشجرة، فالرجل صار

أقوى منها بكثير. إنه يعيش فى العالم الكبير، لكنه يحتفل بعالمه الأول،
بثمرته الجميلة التى أحبها وهو طفل.
وقد تعلم ألا يتنازل عن يحب، وأن يرى ثمرته دائما أمام
عينيه.

لم تقف أسرار الصحراء التى تعلمها، وكشف عنها عبد الحميد
إبراهيم عند حدود القصة والحكى والفن واقتحام العوالم المغلقة،
وتشخيص مفردات المكان فى رموز، واحترام الآخر، والاعتراف
بوجوده والحاجة إليه ومحاولة التصالح مع الوجود التى ستظهر له فيما
بعد وتغير من مساره الفكرى ونموذجه الأدبى.

إن التعلق بذاك الرجل القادم من الصحراء، يصبح رمزا
تتصاعد دلالاته ليصبح الرسول ﷺ هو المثل الأعلى، لتعليم الحكمة
وكشف الأسرار وحمل أمانة الكلمة.

وبالتالى فإن القرآن الكريم الذى استقبله المتلقى الأول محمد ﷺ
وقدمه بداية لإنسان الصحراء العربية، يكون هو الكتاب الأول الذى
يحمل الهداية ويعلم البيان، ويخاطب عبد الحميد إبراهيم، بما يكشف له
أبعاد نفسه الطموح الساعية لأن تحمل رسالة الكلمة الأدبية والفكرية
فى عصره.

لقد شعر الرجل، بل شعر الطفل عبد الحميد إبراهيم أن له
دورا حيويا فى إضافة قيمة ما للوجود من خلال أمانة الكلمة، وبأن
رجلا واحدا يمكنه أن يؤدى أمانة الفكر النبيل، لو أحس بالآخرين،
واستمد وجوده من الوجود الكونى الكبير، ومن وجود الآخر أيضا..

"يحفظ القرآن الكريم في أقل من عام، وكله أمل في حفل الختام.

رشت عليه أمه الماء، وألبسه أبوه الطربوش الأحمر والجلباب الملون، وأركبه أهله الفرس الأبيض، ومروا به في دروب القرية بين زغاريد النساء واستحسان الرجال. ومنذ ذلك اليوم أصبح شيخاً يقبلون يده، ويقدمونه للصلاة" (١٤)

إن الصورة السابقة التي يرسمها عبد الحميد إبراهيم لذاته في "شواهد ومشاهد" تتجاوز صورة الذات الواحدة.

إنها احتفاء جمعي، صورة تشكيلية للفرد والجماعة معاً. هذا المزيج الذي يجمع الذات في الكل، والكل في الذات الفردية أيضاً سمة مهمة، وأحد مفاتيح المفكر الناقد عبد الحميد إبراهيم، ومدخل لفهم نظريته "الوسطية".

إنها صورة ملونة تجمع أكثر من لون، وكل لون رمز، وضع الوعي الجمعي فيه رؤيته وتصوره وإدراكه للمعاني.

إنها صورة للفارس، ولكنه هنا فارس الكلمة، الفارس الذي حمل أمانة القرآن الكريم، ليتوجه المجتمع بما يستحق.

وهو يسعى لإتمام الحفظ، والحصول على لذة التتويج.

إنه لا يطلب فروسية فردية منعزلة منهزمة منكسرة بالاعتراب

الوجودي.

إنه على العكس تماماً، يسعى لفروسية تحيط الآخرين به
وتجعل له دوراً وسطهم. نعم - وسطهم - الذات الفردية وسط
الجماعة، تتوسطها إذا حملت حكمتها آمالها، وكانت لديها كلمات
الخلاص.

وهي ذات لا تضحي لتكفر عن خطايا الآخرين، وإنما تعيش
بينهم، مقبلة على الحياة، راغبة في أن تكون جزءاً مهماً من أجزاء
الصورة، إنها ذات تتأمل صورتها في عيون من حولها، وليست عيون
من حولها جحيماً. كما رأى سارتر، بل العيون من حولها هي الجنة،
لأنها تحقق للذات الواحدة أبعاداً متعددة، الحضور الحقيقي هو
الحضور مع الآخر، لكنه مع ذلك يجب أن يكون متميزاً، يجب ألا
يضيع وجه الفارس في زحام الصورة، إنه وجه يقاوم الزحام ولا
يرفضه.

لم ينطلق عبد الحميد إبراهيم الطالب بجناح الأزهر فقط، بل
حصل على جناح التعليم الأميرى أيضاً، إنها إرادة التحدى التى تجعله
يرفض أن يتميز عليه احد، وهو مؤمن بأن الإنسان يستطيع تحصيل
كل معرفة ممكنة حتى يكون اختياره بعد ذلك مكتملاً، ولأن فكرة تميز
الآخر عليه مرفوضة، فهو يحصل على ما حصل عليه الآخرون، لكى
يظل متميزاً بشيء يفوقهم دائماً..

"كان الوحيد بين إخوته الذى اختار طريق الأزهر.. كانوا
يسخرون منه، فهم يستطيعون أن يרטنوا بالإنجليزية مثل الخواجات،
وهو لا يستطيع.

وحاول أن يثبت لهم أنه لا يقل عنهم، فأخذ يتعلم الإنجليزية،
ويحصل على شهادات الأميرية، بجانب الشهادات الأزهرية، ويتفوق
في الإيتين معاً" (١٥)

٤- طه حسين: الرمز والأسر والخلص:

في حاجة نحن دائماً إلى مثال، إلى نموذج تكويني قريب منا،
معاصر لنا، نلتمس في تجربته أملاً وهداية، الب نصب فيه ذاتنا
المتدفقة التي تفيض داخلنا باحثة عن مجرى طبيعي، تتحت فيه شكلها،
ويجري فيه دماء إبداعها.

وعبد الحميد إبراهيم التمس في تجربة الرسول ﷺ قيمة
الإنسان وأمانة الكلمة، والمعنى المجرد لأن يؤدي رسالة ما تجاه
الآخرين، رسالة حب وحكمة وبيان.

والتمس في تجربة إبراهيم- عليه السلام - عمقاً لمفهوم
الهداية القائمة على جذور تربط الفرد بالتاريخ، وتجعل الإنسان بنية
في سلالة هادية.

وكانت ذاته المبدعة تفيض بحب الكلمة، والرغبة في التميز،
وتشق طاقتها الإبداعية لتأخذ المجرى الذي يحققها وتتحقق فيه.
وعليه أن يجد نموذجه في هذا.

طه حسين، صعيدى مثله، أزهرى مثله، عاشق للبيان مثله..

"لقد انتهت اللغة العربية إلى طه حسين، بكل سرها اللفظي،
وبكل تاريخها الذي يعبر عن وجدان قومها، وبكل تراثها المضمخ
بالألوان الحسية الواضحة، فحطت رحالها عنده ووجدت فيه ابنها،
الذي ينطق عن جوهرها وإعجازها، ولكنه لم يسلمها كما استلمها،
فأضاف إليها من ذات نفسه، وفجرها من داخلها، وجعلها تستجيب
للمنجزات الحديثة" (١٦)

طه حسين مفكر فنان في عالم اللغة بإيقاعاتها ونبضاتها وبما
تحتويه من رموز، فهمها واستطاع تسخيرها مسيطرا بها على الوجدان
في كتاباته القصصية الشعرية، في نقده التحليلي التفريعي الدقيق
المدرک، في تراجمه التي تصور الإنسان والتاريخ، طه حسين نموذج
فد لمن يتعامل مع اللغة.

كان طه حسين نموذجه، وهو فتي يبحث عن نموذج حي،
متجسد لمن يؤدي دوره في الحياة، ممتطيا جسد اللغة شاهرا قلمه
الفياض المقاتل..

"كان شديد الإعجاب بطه حسين، يقرأ كل كتبه، ويحاكي
أسلوبه، وينام فيكتب قصصا على غرار قصصه.
وتقمص صورة طه حسين، فأخذ يتمرد على المشايخ حوله
وعلى "سيدنا" في قريته ...

لم يكن المشايخ حوله كمشايخ طه حسين، ولم يكن سيدنا في
قريته "كسيدنا" في كتب طه حسين.

فالمشايع حوله كانوا يحدبون عليه، ويقبلون تمرده، وما سعوا
يوما فى إسقاطه فى الامتحان ...

ولكن الإعجاب بطه حسين جعله يبدى خلاف ما يبطن" (١٧)
وهكذا كانت لغة الفن الرمز عند طه حسين نموذجا فعليا
مؤثرا ومهيما على عبد الحميد إبراهيم، وبالتأكيد على آخرين من
جيله والجيل التالى له.

من حسن حظ عبد الحميد أن يقع وهو فتى فى هذا الأسر
الجميل، لأنه سيدخله إلى عالم الفن، ويجعل منه قصاصا ماهرا يعنى
قيمة الخيال وسلطان الرمز وحيوية اللغة وسحرها.
وسيدخله إلى عالم النقد من أوسع أبوابه، وأكثرها خفاء على
مفكرى العصر، وهو عالم القصة العربية القديمة.
لماذا طه حسين؟

هل هى سطوة المكان الصعدي الجنوبي فقط؟
نكون مبالغين لو قلنا ذلك.
هل هى عبقريته اللغوية التى التقت مع عشق عبد الحميد
لسحر الكلام؟

إذا كانت اللغة تقول وتأسر وتفتن، فما الذى قاله طه حسين،
وأولع به عبد الحميد الفتى الصغير آنذاك؟

هل هى الأزهرية التى تجمع بينهما؟
وما أكثر من ينتمون للأزهر.
فى رأينا أن الموضوع يعود إلى "الأيام".

كانت العشرينيات من القرن العشرين تلفظ أنفاسها، وكانت أنفاس طه حسين في "الأيام" خارجة للتو ملتفة ساخنة من آتون المطابع.

انتهت معركة الشعر الجاهلي شكلياً مع طه حسين، وظلت متوترة داخله، واكتشف طه حسين أنه ابن لحضارة عربية، عليه أن يتعامل معها بلغتها ورموزها وقوالبها. اكتشف أيضاً أن حياة الرعاية البدو القدماء بحروبهم الطاحنة خلف المياه والكرامة والحياة هي المثل للإنسان ينتمى إلى هذه الحضارة.

اكتشف أن حياته منذ صغره صراع مع الطبيعة، ومع سطوة الآخرين.

وأن عليه أن يرعى أغنامه، يرعى أفكاره، يرعى ثروته بأسلوب المقاتل القديم، بل إنه قد فعل ذلك منذ طفولته. فكانت تجربته العملاقة في "الأيام".

يقول الناقد رشيد العناني عارضاً دراسة فدوى ملطى دوجلاس التي كتبها بالإنجليزية عن "الأيام" بعنوان ترجمة رشيد إلى "العمى والسيرة الذاتية"، والكتاب صادر عن مطبعة جامعة برنستون ١٩٨٨..

"حتى عنوان السيرة "الأيام" ليس بالبراءة التي يوحى بها للعين العابرة ... ذلك أن حياة طه حسين كما تتكشف لنا في "الأيام" بأجزائها الثلاثة، إنما هي قصة نضال، وسلسلة من المعارك والانتصارات، لذلك فالعنوان في عرف المؤلفة - يقصد فدوى - إنما هو استيحاء "الأيام العرب القدماء". (١٨)

التقى طه حسين -إذا- بجوهر الروح العربى، فى الحياة والتاريخ، والتقط ذلك فى إيقاع اللغة ومساحاتها وألوانها، وهنا يلتقى عبد الحميد بطه حسين فى جوهر الهوية.

أما "الأيام" بالتحديد، فهى صورة نابضةً لفتى فى زمن التكوين، لمتقف مقاتل منذ صغره، لعبقري تحققت عبقريته فى الواقع عن طريق الكلمة، إنها النموذج الأدبى الذى جعل عبد الحميد يلتقى بطه حسين، ويسلك مسلكه، وإن اختلف الواقع وتعارضت الرؤية مع الرؤية.

لكن طه حسين كان قاسياً، مثل بدوى يرعى ويقاى من أجل حياة أغنامه، كانت أيام العرب قبل الإسلام قاسية يفنى فيها المنتصر والمهزوم، وتنتهى بالقبيلة إلى الأفول، لقد رثى ذو الإصبع العدوانى قومه كما رثتهم ابنته أمانة، بعد أن أفنى بعضهم البعض الآخر. هناك قيمة تجاوزها طه حسين، وهى رؤية الآخر، والتعاطف معه، واحترام وجوده، ولو كان حيواناً، الرجل - فى الحديث الشريف - يدخل الجنة لأنه احترم قيمة الحياة فى كلب يقتله الظمأ فى الصحراء.

طه حسين قست عليه الطبيعة، فتعلم أن يقسو على من فيها. لذلك سيتحرر عبد الحميد إبراهيم من قيد طه حسين، وإن ظل شبح هذا العملاق يراوده من حين لآخر، فينشغل به معجبا حينا وناقدا له أحيانا، لقد التقط منه قيمة التمرد، والبحث عن الكلمة الخاصة، لكنه مازال محبا لبيئته.

إن هذا يقودنا إلى الحديث الموجز عن أثر الكلمة الفنية الإبداعية على أبناء هذا الجيل. لم تكن نماذجهم مأخوذة من الدراما التليفزيونية، لأن التلفاز لم يكن معروفا بعد.

كان بعضهم يقلد ويحاكي بعض نجوم السينما العالمية أو حتى المصرية، في الزى أو الهيئة أو أسلوب الحديث. أما الكتلة؛ فكان نماذجهم الأبطال كما رسمهم الأدباء؛ طه حسين أو توفيق الحكيم صاحب شخصيه "محسن" أو نجيب محفوظ كما كتب عن "على طه" و"مأمون رضوان" في "القاهرة الجديدة". ثم "كمال عبد الجواد" في الثلاثية بعد ذلك .

أو صورة "إبراهيم" الكاتب أو العاشق كما رسمها المازني في "إبراهيم الكاتب" أو "إبراهيم الثاني".

أو شخصية "همام" العاشق المحلل المتكبر الحائر كما رسمها العقاد في "سارة" أو شخصية "إسماعيل" ابن الحى الشعبى كما أبدعها يحيى حقى فى القنديل، أو أبطال يوسف السباعى بما فيهم من بطولة رومانسية ومأساوية قدرية أحيانا.

كانت قضية المبدع الروائى أن يصوغ نموذجا شخصيا قويا وجميلا ومبهرا، وكان القارئ المصرى العربى متعطشا إلى هذا النموذج الفذ، لأننا كنا فى مرحلة تشكيل الذات القومية فى نهاية فترة الاستعمار، والبحث عن الاستقلال، أو حتى فى أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢ مباشرة.

لقد أراد الفتى عبد الحميد إبراهيم أن يعيش فى الفن الذى قدم له واقعا شبيها إلى حد ما بواقعه، ومغايرا له فى الرؤية أيضا. فمضى يفعل مثل بطل "الأيام" الصعبدى الأزهرى المتمرد عاشق الكلمة والخيال، الواعى بالتزامه الإنسانى من جهة، لكنه رافض لبيئته المحدودة، المظلمة من جهة أخرى، صار سلوك طه حسين هو دستور له فى وقت ما..

"كان قد قرأ فى الأيام أن طه حسين كان يصلى وهو صغير الفرض فرضين؛ فرضا عن نفسه، وآخر عن أخيه الذى لا يصلى. وهو أيضا قد اكتشف أن أخاه الكبير "يحيى" لا يصلى... وأقسم من ساعتها فيما بينه وبين نفسه أن يصلى الفرضين، فرضا عن نفسه، وآخر عن أخيه (١٩)

كان الانبهار بالصورة التى أجاد ألوانها طه حسين فى "الأيام" طاغيا فى نفس عبد الحميد، وعلينا دائما أن نفرق بين الصورة، وبين مرجعية هذه الصورة فى الواقع، لأن الصورة قائمة على نظر صاحبها، وقدرته على إحكام العلاقات بين عناصرها، وتكبير زوايا ما وإخفاء أخرى.

وكان طه حسين قد قام بتكبير صورة الذات. لتصدر الصورة.

هذه الذات المكبرة وجدت صداها فى نفوس فتيان يبحثون عن ذاتهم، فى زمن التضخم الذاتى، زمن المراهقة الذى يتصور فيه الإنسان أنه الأفضل من العالم كله.

والمراهق الصعيدي انقاد للرمز الفنى وعاش فيه، إلى أن وعى الحقيقة، وتجاوز المراهقة الفنية والفكرية والوجدانية، وأصبحت له وجهة نظره الخاصة، فأعاد النظر إلى صورة مجتمعه بعينه هو. وحين تخلص من أسر طه حسين، لم يكرهه أو ينتقم من سيطرته، بإقصائه عن دائرة اهتماماته، بل شعر تجاهه بشئ من الامتنان لأنه أخذ بيده في فترة احتياجه إلى نموذج، وكان طه حسين أول شخصية تحدث عنها عبد الحميد إبراهيم وهو يرصد تجاربه فى القراءة مع أدباء الجيل السابق عليه، فى كتابه الذى يجمع بين العلم والفن معا، كتاب "الرعدة الأولى"، لقد كانت يد "طه حسين" أول يد تلمسها يده، أول علاقة عاطفية حميمة قوية مع عالم الإبداع، بعدها تعددت العلاقات وازداد نضج الفتى عبد الحميد (٢٠)

٥- الزمان فى المكان :

لبعض المفكرين قدرة على أن يتجاوزوا المكان إلى أماكن أخرى من خلال الزمان، إنهم يعيشون فى الزمان، لا فى المكان . طه حسين -على سبيل المثال -كان الزمان عنده أكثر حضورا، لعلاقته بذاته الداخلية ربما، لرفضه لظلمات المكان التى تصيبه بالخجل حين يتخبط فيها، أو يحتاج إلى دليل ربما، لوعيه بأن إشكالية انتقالنا الحضارى أساسها الزمان، ربما أيضا.

من النقاد - على سبيل المثال أيضا- صلاح فضل، إنه يحيا مكانه في زمانه، الإشكالية عنده أيضا زمنية، والبحث عن الجديد في إطار الزمان بصرف النظر عن المكان الذي أتى منه الجديد هو أحد مشاغله، والزاوية التي يسعى للالتقاء فيها بروح العصر، وتحديث النقد الذي وهب له حياته وجهده وقلمه، لذلك ترجم طه حسين حياته في "الأيام" -عنوان زمني.

وعندما وضعنا مؤلفاً عن صلاح فضل أطلقنا عليه "أيقونة الحداثة"، والحداثة فكرة زمنية.

البعض الآخر مكانه يحتوى الزمن، إن المكان بالنسبة إليه هو جذر الهوية الثابت الراسخ، والأزمنة متغيرة، تقدم إضافتها، والإضافة يستوعبها المكان، وهو المعيار، فهو يمتص ما يناسبه، ويرفض ويلفظ ما يتنافى مع طبيعته..

لذلك عندما كتب عبد الحميد إبراهيم رواياته التي تصور أجزاء من ذاته الروحية والإبداعية والاجتماعية والتاريخية أيضا، كانت عناوينه هي: "شواهد ومشاهد" - عنوان مكاني .. "البيت الكبير"، - عنوان مكاني ..

أما الرواية الثالثة "حلم ليلة القدر"؛ فالزمان فيها زمان مثالي مطلق، بل هو مرتبط بالمكان، فليلة القدر القرآنية مرتبطة ببينتنا الإسلامية العربية، وتستند إلى جذور في تاريخنا، إنها زمن مثالي لا يتغير.

بل هي مرتبطة بالمكان الذى يستوعبها، بالسما، بالفجر
الموشك على الانبثاق، باللون الفضائى الهادى الساكن الذى يداعبه
الخط الأبيض وهو يحاول الولوج والميلاد.
إنه زمن حلم، يمتزج فيه فضاء السماء بفضاء الذاكرة بمساحة
الروح الممتدة فى عمق الإنسان.

عبد الحميد إبراهيم إنسان مكانى، تمر عليه الأزمنة فيعصرها
ويمتص رحيقها، ليعطر به حجرته، وطنه، شرقه، جذوره.
وبالتالى ففكرة الزمان فى وعيه لحدود لها.

إن الماضى والحاضر والمستقبل معا لحظات يمكنه تخيلها
والعبور إلى ما يشاء فيها، إن زمانه ليس محددًا بتاريخ ميلاده
والسنوات التى يعيش عبرها، إنه يمتلك مساحة زمانية تمتد فى المكان،
فالتاريخ ملكه، واللحظات التى عاشها الرسل والمبدعون والفلاسفة
يستحضرها فى المكان وعبر المكان، لأنهم بشر عاشوا فى المكان.
والنشاط الإبداعى والفكرى عملة ذات وجهين، والنموذج
المكانى مطلوب، والعملة تكتمل بهما.

لذلك كان تأجيلنا لمولد الرجل، وكانت الصفحات الماضية
احتفاءً بالمكان، حتى استحضرت "أيام" طه حسين بداية الثلاثينيات من
القرن العشرين.

إذا قلنا إن شهادة ميلاد عبد الحميد إبراهيم تقول إن تاريخ
ميلاده هو: ٢٥ أبريل ١٩٣٥.

فإن فى هذا بعض الأهمية لا كل الأهمية.

لأن عبد الحميد إبراهيم من الداخل، يحمل تاريخ ميلاد سابق على هذا كثيرا، إنه يعيش التجربة الإنسانية ويتحرك فيها بعقله كما يتحرك في حارات الزينية بحري، إنه مبدع، الخيال عنده أكثر حضورا وعمقا وسطوه، إنه لا يدرس الماضي باعتباره تجربة منتهية، وإنما يعيشه كما لو كان أبطاله معه، فالتاريخ حركة وحياة لا تموت بعام يهل أو بعصر يطل.

أفاده هذا كثيرا وهو يعالج موضوعات تراثية، فكان زمانها قد عاد، بل هذا الزمن لم يمت حتى يعود، هو قائم في المكان الذي تنفسوا فيه وأحبوا وتقاتلوا وتصافوا وأنشدوا وحكوا فقالوا.

حينما نقول إنه قد ولد في الخامس والعشرين من أبريل عام ١٩٣٥ يعني هذا أنه قد ولد في العام الذي ولد فيه: أحمد عبد المعطي حجازي الشاعر.

وغالى شكرى الناقد الباحث في سشيولوجيا الأدب بأبعاد النص الاجتماعية والتاريخية.

ومحمد عاطف العراقي المتابع لحركة الفكر العالمي، القارئ لمسار الفكر العربي الإسلامي قراءات جديدة متميزة، المتسلم رسالة زكي نجيب محمود وعبد الرحمن بدوي. والصحفي مكرم محمد أحمد.

ومصطفى حسين مبدع نماذج فن الكاريكاتير، الساحر بعمق، وبخطوط واضحة من واقعنا الذي نطمح جميعا للرقى به. ويوسف السيسى المايسترو والفنان.

ومجدى يعقوب الذى يشق القلوب مخففا آلامها.
وأحمد عكاشة مستكشف النفس الإنسانية سعيا لمعالجة
أعماقها.

ومحمد عفيفى مطر الذى يحول الشعر المعاصر لأسطورة
طقسية فيها احتفاء بسطورة الفن.
نعم فى هذا العام ولد هؤلاء جميعا، نماذج مصرية مشرقة،
واعية برسالة الإنسان، وجوه تقاوم الزحام وتأخذ مكانها فى قلب
الوطن ومركز الصورة، لا يمكن أن تغفلها زاوية الرؤية مهما تعصب
صاحبها.

قد يعنى هذا أيضا أن عبد الحميد إبراهيم قد ولد بالتأكيد -
بعد رواد الفكر الموسوعى الذين مارسوا النقد الأدبى ضمن ما مارسوا
من أنشطة إبداعية، وأنهم قد استمدوا من الفكر الغربى رافدا تتغذى به
رؤيتهم: طه حسين والعقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى وتوفيق
الحكيم ويحى حقى وسهير القلماوى.

وأنه قد أتى بعد جيل أرسى للنقد علمية وخطابا خاصا، له
استقلاليته مثل محمد مندور وغنيمى هلال، وأنه تلقى خطاب السابقين
كلهم، وأدرك قيمتهم، ووجه طاقته لتمييز ما أضافوه، وتعديل مسار
بعض ما جاءوا به.

قد يعنى هذا أنه مسبق بنقاد كبار، قرأ لهم وهو فى مرحلة
التأسيس العقلى، وتحديد موقعه على خريطة المستقبل، منهم لويس
عوض (١٩١٥م) وعبد القادر القط (١٩١٦م) وعلى الراعى

(١٩٢٠م) وشكري محمد عياد (١٩٢١م) ومحمود أمين العالم

(١٩٢٢م) وعبد العظيم أنيس (١٩٢٣م).

وأنة من جيل يمكن أن يشمل عز الدين إسماعيل (١٩٢٩م)

ومحمود الربيعي (١٩٣٢م) وعبد المحسن طه بدر (١٩٣٢م) ورجاء

النقاش (١٩٣٤م) ليستوعب بعد ذلك دورة جديدة تضم صلاح فضل

(١٩٣٨م) وجابر عصفور (١٩٤٤م).

ستكون هناك نقاط التقاء وأخرى للاختلاف بينهم.

ولكنهم جميعا يتميزون..

بحس إبداعى فى الأساس، يدعم أسلوبهم الخاص، ورؤيتهم

النقدية، ويمكنهم من اجتياز مغالق النصوص، والقدرة على تقريبها إلى

الأذهان، بعد عبور الحاجز الشفيف الذى يفصل الأدب عن الواقع.

وأنهم جميعا على ثقافة عربية رصينة، وصلة قوية بالثقافات

الغربية.

وأنهم جميعا مارسوا الخطاب النقدى محملا بالأيديولوجيا،

والنزعة الإصلاحية، وخاضوا غمار الحياة العامة، وأسسوا ندوات

وصالونات، وكانت منازلهم منتديات فكرية راقية.

وأنهم مارسوا الكتابة بحب وطاقة إبداعية، تجلت أحيانا فى

أعمال أدبية مستقلة، وأحيانا فى شعرية خطابهم النقدى.

وأن لهم توجها عربيا يتخطى الإقليمية المصرية.

وأنهم عاشوا زمن التوحيد البريء بأحلامه الذاتية المتشربة

بالأحلام الوطنية.

وَزَمَنَ الْأَحْلَامَ الْجَوْفَاءَ الرَّنَّانَةَ وَتَعَذَّبُوا.
وَزَمَنَ الْأَتْكَسَارَ وَتَمَزَّقُوا.
ثُمَّ بَعَثُوا مِنْ جَدِيدٍ، وَإِنْ تَفَرَّقْتَ بِهِمُ السَّبِيلَ حِينًا وَاجْتَمَعُوا أَحْيَانًا
أَكْثَرَ.

إنهم جيل المشاريع الكبيرة الطموح، وليسوا جيل الاستهلاك
الخطابي، الذي يمارس الكلمة متكسبا بها.
وهم جيل من تلامذة طه حسين، من أبنائه في الجامعة، حيث
قدم الأستاذ العميد خطابه النقدي الجديد المبهر، فترك أثرا جليلا في
المصطلح والتحليل والصياغة.

هم الأبناء الشرعيون له، ربما لم يروه في المحاضرات
مباشرة، وإن رآه بعضهم، والبعض الآخر درس على أيدي تلاميذه
المباشرين.

هم جيل لحق بمجلة الرسالة، والمختار، وسلاسل لجنة التأليف
والنشر، وترجمان أحمد لطفى السيد الفلسفية، والقراءة التاريخية لأحمد
أمين، والشعر الرومانسي الذي بلغ نروته وتراجع وهم شباب، وإن
نغماته الحزينة على أصداء إيقاعات جيلهم من الشعراء صلاح عبد
الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازي، وأمل دنقل.

جيل عبد الحميد إبراهيم تعلم النقد التاريخي الاجتماعي من طه
حسين، والنقد التحليلي لنفسية المبدع من العقنات، وخصوبة الأدب
الإقليمي من أمين الخولي، ومنهجية الناقد من محمد مندور، وكيف

يكون الناقد مؤثرا في جدلية الحركة الثقافية لعصره من خلال المتابعة الدقيقة والأسلوب الخاص، تعلموا هذا من سيد قطب وأنور المعداوى.

البدايات متشابهة، ثقافة دينية لتثبيت الجذور في قلب الأرض كي تمتص هوية المكان، ثم انطلاق المراهقة في فضاء الرومانسيات والمترجمات وقصص المغامرات، حتى تلتقط النفس الضائعة نقطة الماء، وربما العكس فيستقبل البركان الهادئ السطح شرارة الإشعال، يلتقي كل منهم بعالمه الذي سيخلص له فيما بعد، ويعرف رسالته..

"كنت وقتئذ منكبا على قراءة قصص الأنبياء، وسير الصالحين وكرامات الأولياء، حتى اكتظمت منها، فجعلت أبحث عن الروايات الرومانسية والعاطفية والقصص المترجمة، وكتب أرسين لوبين اللص الظريف، وذهبت إلى صديقي بائع الكتب القديمة فأعطاني كتابا على غلافه "أهل الكهف: توفيق الحكيم" (٢٢)

عشق القراءة رغبة جارفة دافعة من شوق لشوق، ومن لقاء للقاء، ومن معنى لمعنى، والتطور طبيعي وحتمي فيها، وكل مرحلة لها دورها في إنتاج القارئ الواعي الذي سيصير مبدعا وناقدا، سيصير مرسلا للكلمة - والمرسل من مادة رسل - بعد أن يكون رصيده، وتفاعل الرصيد مع أرصدة من تعلم منهم جميعا.

ربما نظر أحد الجادين بشئ من الاستخفاف، وعبد الحميد إبراهيم يتحدث عن قراءته، وهو صبي لأرسين لوبين، وفي رأينا أن قارئ القصص البوليسية، وهو صغير لديه القدرة فيما بعد على العمل النقدي أكثر من غيره من أصحاب القراءات المتجهمة.

اللسان والمخبر البوليسى فى هذا اللون من القصص مثلها مثل المبدع والناقد، شخص يتحدى ذكاء الآخر، ويتصرف التصرف غير المنتظر، من أجل الوصول لغاية، من أجل الحصول على شئ ثمين. والآخر يراجع الوقائع والحقائق ويحلل ويعيش فى الموقف ذاته، ويصل إلى الحقيقة الجلية، مفسرا سلسلة الألغاز التى قام بها شخص ما.

الناقد مثله مثل المخبر السرى تماما، فى عملية البحث عن المعنى وإعادة إنتاج النص من جديد. وفهم نفسية المبدع مهم جدا فى كشف عالمه، ومعرفة غرضه وتفسير الشكل الذى أسسه.

"عرفت العقاد أول ما عرفته فى كتاب عبقرية محمد، فكنت هذا الطالب الصغير الذى يقف مأخوذا أمام فيض المعلومات والعبارات الغامضة ثم ظهر الحسن بن هانى فانكبت عليه، وغرقت فى سيل من المعلومات النفسية." (٢٣)

لكن المعلومات النفسية لا تغنى عن الحياة الحقيقية، التى عاشها المبدعون والفلاسفة وسجلوها فى تراجمهم، إنها عالم يحاول عبد الحميد استيعابه ليضم تجاربهم إلى تجربته، ويبحث عن المشترك بينه وبينهم، ويعرف مدى ارتباط فكرهم بحياتهم، ووجهة نظرهم فى أنفسهم وفى الآخرين..

"ومرت الأيام وغابت شمس وطلعت شمس ... وقرأت كلمات سارتر، واعترافات روسو، وطفولة جوركى." (٢٤)

وكل مرحلة في الحياة تستدعي قراءاتها الخاصة، فالجدل بين تجربة القارئ وتجربة النص قائمة دائما وعند القارئ الذي تنمو فيه شخصية المبدع والناقد أيضا، تكون القراءة أحيانا هي التجربة المعرفية الحقيقية، التي تتجاوز أنواع المعرفة الحسية المنطقية الأخرى كلها، بل في فترة التكوين تكون القراءة متوحدة مع الحياة، هكذا عاش عبد الحميد إبراهيم...

"ولم يشعر بسنوات المراهقة، فقد قضاهما مع إحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب." (٢٥)

ووجد في روايات إحسان نموذجا لعالمه الداخلي...

"كان الغلام يحمل في داخله قدرا من التمرد، فهو لا يريد أن يندمج في عالم الكبار، ولا أن ينطبق عليه ما ينطبق على سائر الناس، كان مثل شخصيات إحسان، يتمرد ولكنه لا يستطيع أن يثور." (٢٦) لكنه ليس شخصية على الورق، ولا يضع مصيره في مصير الشخصية الروائية، إن رغبته العارمة في التميز، وحسه النقدي المتنامي شيئا فشيئا، وإدراكه لعالمه الخاص والفرق بينه وبين عالم الشخصية الروائية، كل ذلك جعله يخرج من كف القدر الروائي، ويكشف النموذج الفني، ويقرر أن مسيرته مختلفة، لأنه يتعلم من تجارب الرواية تجارب حياة...

"لا يزال يذكر مشاعره، وهو يتابع بطله "أنا حرة"، كان يحس بتمردها، وكان يتفهم استسلامها في نهاية المطاف.

انتهت الرواية، والبطلة على النقيض تماما، فقد تخلت عن
كبريائها، واستسلمت لرجل، واستعذبت تسلطه.

لم يكن في تلك النهاية شيء فجائي، فالبطلة لا تتمرد تمردا
صحيحا، إنها تصدر عن عقد مخزونة، وكبرياء مجروحة، والموقف
المرضى لا يؤدي إلى التمرد الصحي.

وكان هذا هو الدرس الذي وعيه الغلام تماما، هو أن يتبين
نوازع نفسه، أن يدرك ظروف بيئته، فاكسب قدرا من الوعي عن
طريق الشخصيات المريضة في عالم إحسان. (٢٧)

المرأة عند إحسان كانت معادلة لتجربة الوطن، والثورة على
أوضاعها الاجتماعية ثم الاستسلام لحب رجل مخلص قوى مؤمن
برسالة وطنية ثورية، كان معادلا تماما لموقف جيل إحسان، وجيل
نزار قباني، وربما الجيل التالي لهما أيضا، كان معادلا لموقف الوطن
الذي يبحث عن زعامة صادقة، تتبع من داخله وتخلصه من ضعفه.
أدرك الغلام عبد الحميد إبراهيم أن الاستسلام للآخر ضعف،
أنه لا يأتي إلا من نموذج مريض، متقل بتجربة طويلة ومريرة من
القهر.

وهو - الرجل - تاريخه لا يحمل هذا المعادل الأنثوي، بل هو
ضد ذلك تماما.

ولو كان الأمر كذلك، لاتخذ مثلا أعلى بشكل مطلق من
شخصية طه حسين، الذي أعجب به وأفاد منه، أو لاستكمال مسيرة
أحد أساتذته في "دار العلوم".

إن له خصوصيته، ومنقذه ليس من خارجه، إنما من داخله، والضوء الهاديء كامن في أعماقه، ما عليه إلا الانتظار الواثق من أنه سيكون ذاته، وسيكون حاملا لرسالة عالمه ولكلمته الخاصة.

إن حياة عبد الحميد إبراهيم هي مقطع من التاريخ الأدبي المعاصر، من خلالها ترصد هذا العالم، وترى صورته، وتعرف نماذج، حياة المبدع الناقد نص.. قراءته هي كتابته، وقد كتب عبد الحميد تجربته وهو يقرأ تاريخه بشكل فني، ومن يترجم له يقرأ تاريخا نقديا، نفسيا واجتماعيا وثقافيا لأدبنا العربي المعاصر، ويدرك كيف عبر أدبنا عن تجربتنا وأزمنا الحضارية بصدق، كان الغلام عبد الحميد إبراهيم بمثابة المرأة المصقولة التي انعكس عليها إبداع الجيل السابق عليه، ثم تجاوز مرحلة المرأة ليصبح عدسة عاكسة تمتص الأشعة وتعيد إرسالها بطريقة مختلفة، وعلى المستوى النفسى كانت النخلة الكائنة بداخله تتغذى غذاء ممتعا يزيد صلابة وقوة، ويضيف على ثمارها مذاقا جميلا، إنه في حالة التلقى المستمر، لكنه ما يلبس أن يمتص ويرفض، فالثمار المتساقطة قبل النضج ليس بحاجة إليها، وهو في انتظار واثق من أن كلمته الخاصة، ثمرته الخاصة في طريقها إلى التشكيل.

لم يكن من ضمن أصدقائه في زمن التكوين إحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب فقط، إن الفتى الساعى لتأسيس نفسه لا يكتفى برافد واحد، هو الرافد العربي، ومهما كان واثقا في ثراء أدبه العربي، فهو بحاجة نفسية لاختراق الآخر، والاستمتاع بتجربته، ومن

جهة أخرى فإن متلقى الثقافة الغربية له حضور تنويرى حقيقى أو خادع، ضمن أقرانه أو قرارة نفسه، وهاهو ذا الرجل عبد الحميد الناقد، يتحدث بشئ من السخرية الخفيفة عن الارتباط الشكلى بين الثقافة الغربية وفكرة التنوير، بعد أن تجاوز مرحلة تضخم الذات المصاحبة لفترة المراهقة التكوينية...

"أنا فيما يخيّل لى - الشاب المتور الذى امتلأ عقله بأسماء كتب كثيرة، وجرى لسانه بأعلام إفرنجية، وقرأ فى روايات الهلال لتولستوى وديكنز، وإسكندر ديماس، وأجاثا كريستى". (٢٨)

إن له احتفاء خاصاً بعالم الحكاية، الرواية، القصة، بما فى هذا العالم من إنسانية ودرامية وصراع اجتماعى ومغامرات بطولية، وبحث مثير عن حقيقة الأشياء والأشخاص والمعانى، وبدأت الشخصية النقدية داخله تتبلور لى تضع ذاتها فى الطريق الخاص.

٦- الجامعة: الحلم والوهم والاختيار...

الفتى الأزهرى الحاصل على التعليم الأمنيرى، الذى قرأ التراث العربى والمترجمات، وامتدت يده لتلتقط بعض ثمار الأدب العالمى، بنافذة مفتوحة من اللغة الإنجليزية، الفتى الذى عشق الكلمة والخيال، وعينه على النخلة والأرض، وبؤرة الصورة، الفتى الذى اشتعل مع روايات إحسان وغراب وأفلام كمال الشناوى، الفتى الذى تمتد جذوره فى أرض الزينية بحرى لتخترقها وتصل إلى قلب

صحراء العرب، يتأهب لحياة قاهرية جامعية تتطلق فيها الأحلام بأجنحة الحرية في فضاء العلم والشباب والكلمة الأكاديمية المقدسة. حرية مادية وحرية العقل وإطلاق للنفس والروح من المحدود إلى عاصمة النور العربية.

كان عليه أن يكون وسطيا في اختياره الأكاديمي، إن فكرة الوسطية كانت لديه منهج حياة، بلا وعى في البداية، بإدراك عقلى بعد ذلك، ثم بحكمة فلسفية حين ينتج نظريته الفكرية...

"فهو قد أثبت جدارته في التعليم الأزهرى ... ولكن الدنيا كلها ضد المشايخ، حتى الأطفال فى الشارع، وحتى إخوته فى البيت. وخيل إليه أن خلاصه فى دار العلوم، فهى تتبع الجامعة، وأهلها يلبسون الزى الأفرنجى، وهى تخلط بين الطلبة والطالبات، وربما يرى لأول مرة فى حياته، فتاة تتحدث بكلام سيبويه، وتلوى فيها لكى تنطق الضاد، وتتشد المعلقات." (٢٩)

كان الاختيار يناسب الدراسة الأزهرية التى يجد لها فى نفسه طعما خاصا، وقيمة تشكل آفاقا فى ذهنه، إنها تحمله رسالة ما. لكن حركة المجتمع تسير فى اتجاه الغرب، وهو حريص على التوازن، أن يتمسك بجذور رسالته، وأن يجد ذاته فى مجتمعه دون انفصال، وكانت دار العلوم حيث التخصص فى اللغة والفكر والفلسفة والدراسات الإسلامية والأدب، هى الخلاص، لأنها تجمع الطرفين معا، أو هذا هو دورها وتلك رسالتها

وفى زمن الأحلام الكبيرة يصبح الواقع مظلوما مع الذات، إنه يتوقع من دار العلوم الكثير والكثير، وهى بالفعل ستقدم له ما تتطلبه ذاته، أو على الأقل ستوجه اختياراته ناحية التشكيل الملائم، بصورة أو بأخرى، لكنها لن تتجو من تمرد الذات الطموح، التمرد الإيجابى الذى لمسّه ذات يوم عند الفتى طه حسين فى "الأيام".

وتهاوت أحلامه فى دار العلوم؛ كتب ضخمة، وتحمل عناوين كبيرة، مثل: الأسس والمبادئ والمداخل، ولكنها لا تحوى الجديد.

دار العلوم تعرض آراء الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق أو آراء سيبويه وابن هشام وابن جنى، أو آراء الفارابى والكندى وابن رشيد، ولكنها لا تزيد.

فى دار العلوم تجديد، ولكنه شكلى، يضع مثال "قطف الطفل الوردية" محل "ضرب زيد عمرا".

فى دار العلوم نهضة، ولكنها لا تخرج عن أحاديث الشئون العامة ومعارك الأهلى والزمالك.

فى دار العلوم اختلاط بين الطلبة والطالبات، ولكننا كنا نخشى المعيدى. (٣٠)

إن طيف طه حسين ناقد الحياة والكتب والنقائض الإنسانية يلوح فى النص السابق.

إنها قضية كل عين ناقدة وكل روح متمردة.

الواقع ناقص، والحلم مستحيل، والكمال أمل تتشده الروح

ولكن أين هو؟

هل ظلمت دار العلوم عبد الحميد إبراهيم ؟
وهل ظلم شيخ الكتاب طه حسين ؟
لا هذا ولاذاك، قدمت دار العلوم للشباب المتوهج ما لديها،
قدمت له مفاتيح العلوم، ولم تقدم المثال المرجو لذهن مبدع يطلب
المستحيل.

تماما كما فعل الكتاب مع طه حسين.
هل ظلم عبد الحميد "دار العلوم" ؟
لا، لقد حمل اسمها واقترن الاسمين معا.
ولكن النقد دعوة إيجابية لاستشراف عالم مثالي وارتداد آفاقه،
بحث عن تجربة فيها بكارة اللمسة الأولى، الشاب المتمرد يريد "دار
علوم" لم يلمسها قبله إنس ولاجان، يريد جديدا جميلا مقنعا، يريد
نفوسا متعالية ومحبة أيضا... والكمال مستحيل.
ولولا ما وجدته بالفعل، لما أدرك النقص، وسعى لاستكمال ذاته
بذاته.

من جهة أخرى فقد كان الشاب عبد الحميد القادم من الجنوب،
الأزهري، الذي يقبلون يده، المدنى القارئ للثقافات الأجنبية، كان
وجهها متميزا فى الأزهر والمدرسة والصعيد.
أما "دار العلوم" المزدهمة بنماذج بعضها يحمل أحلامه
وبعضها أكثر إدراكا لحياة المدنية، فلم تفسح له تفردا يناسب المساحة
التي يرتضيها لنفسه.

فى جملة الأخرى، عن البنات والمعيدى، تلمح هذا، إن هناك فئة مسيطرة هم الأساتذة، ثم يأتى خلفهم المعيدون، والطلبة بعد ذلك. وهو يرفض أن يكون "بعد ذلك".

هو الفتى الصعبدى، بثقافته الذكورىة، بذاته الراضة للتأخير.

لذلك كانت فترة "التلمذة" فى دار العلوم محبطة له.

حتى الفكر الجديد الذى أتى به أصحاب البعثات، لم يكن عندة سوى "قص ولصق" تماماً كما يفعل المحافظون مع النص التراثى...

"عاد الدكتور غنىمى هلال من فرنسا، وأصبح حديث الطلبة والطالبات ... يتحدثون عن معرفته بكثير من اللغات، قرأ صاحبنا كتب الدكتور غنىمى هلال، فوجدها مليئة بالإحالات والنقول، متخمة بالمصطلحات الأجنبية والأعلام الأعجمية، يجمع الآراء من هنا وهناك، ثم يحاول أن يوصل بينها بحرف الواو أو الفاء أو لكن، وحاول صاحبنا أن يبحث عن الدكتور غنىمى هلال بين هذا الركام، فوجده يكاد لا يبين.

هو فى نظره لا يختلف عن الدكتور أحمد بدوى، كل منهما يجمع، ويقص، ويلصق مع فارق يسير، وهو أن الدكتور بدوى يجمع من العرب القدامى، أما الدكتور غنىمى هلال فهو يجمع من الحداثة الأوربية." (٣١)

القضية ليست من أين تجمع؟

بل هى: كيف ترى؟

ثم: كيف تنتج رأيك الخاص؟

بالتالى، كانت "دار العلوم" هى البوتقة التى بدأت وسطية عبد الحميد إبراهيم تتشكل فيها، بشكل عكسى.

نقول بشكل عكسى، لأنه تعلم أن يسير فى "الاتجاه الآخر".

هو ليس ضد الثقافة العربية التراثية، شىء مؤكد.

وليس ضد الثقافة الأجنبية، أمر يجب أن يكون واضحا.

هو ضد ثقافة الكم، ثقافة التلقين، ثقافة لم تمارس الجدل الفعال

للتضج.

والمشكلة ليست فى الثقافة ولكن فيمن يقدمونها دون عمق

وخصوصية.

تعلم كيف يعيد القراءة، ويمتص، ويهضم، وينسج حريره

الخاص من أوراق التوت، التى تنمو عند الشرق أو الغرب.

هناك جوهر ثقافى لم ير أحدا يبحث عنه فى الجامعة، وكان

عليه أن يتجه بنفسه للبحث عن هذا الجوهر.

إن حياة الشاب عبد الحميد الجامعية لا تخلو من "أيام" لتحقيق

الذات والكرامة ورفض صور التسلط.

ولكنها لا تخلو أيضا" من تأمل ذهنى ووجدانى يصل أحيانا

إلى حد الاحتراق من أجل الخصوصية القائمة على جذور.

والوسطية لم تكن نظرية نقدية ومعرفية فقط، بالنسبة لعبد

الحميد إبراهيم بل كانت حياة شاملة، عايشها بوجدانه وروحه، وقامت

على أساسها اختيارات حياته.

ولم تكن الوسطية محاولة للتوفيق بين طرفين، بل كانت حياة متكاملة مع الطرفين بغرض امتصاصهما التام، ثم الاحتفاظ بالجواهر الحيوى النابض الذى يمثل قلب كل طرف، واحتواء الجوهريين معا. كانت القصة التى عشقها الفتى الواقعى الخيالى الوسطى عبد الحميد إبراهيم قد نضجت وتألفت، وتجاوزت غنائية الشعر الفردية فى بداية الستينيات.

وكانت أقرب إلى نفسه.

إن اختياره للقصة لتكون فنا يدرسه، وعالما يكشفه. ونصا يبدعه أيضا، له مبرر فى شخصيته.

الشعر فردى غنائى، فيه ذات واحدة تواجه عالما خياليا متوهما.

صراع الشعر وجمالياته وتشكيلاته لغوية خالصة.

أما القصة، ففيها المزج الوسطى بين الغنائية والدرامية.

بين الواحد والمتعدد.

بين الذات والجماعة.

وصراعاتها علاقات، وتشكيلاتها لحم ودم ومواقف.

القصة هى التاريخ، وهى مسيرة الذات الفردية فى إطارها

الجمعى.

وإذا كان الشعر "ديوان العرب" فلأنه أغنية تحفظ أمجاد

الماضى.

تضع القبيلة، التى مثلها صوت الشاعر على خريطة التاريخ.

أما القصة فهي خريطة التاريخ ذاتها، التي تضم الشعر والشاعر والمتلقى، لتجربة التاريخ، وتفسر الغنائية الفردية والديوان القبلي.

القصة هي عصير "الأيام" وزيت القنديل، وترنيمة عصفور الشرق المغترب، وثلاثية الأجيال، ومناسبات القصائد المصطنعة. كان اختيار عبد الحميد للقصة، كما كان اختيار القصة له. ولأنه يبحث عن الجوهر، عن القلب، عن الأصول، فقد كان اختياره لموضوع الماجستير قائما على فلسفة الحيوية الوسطية التأصيلية، كانت دراسة "لقصص العشاق النثرية في العصر الأموي". إن مشروع طه حسين التتويري الحقيقي، لم يكن في الشعر الجاهلي بقدر ما كان في "حديث الأربعاء".

كان الشعر الجاهلي انتصارا لذات طه حسين المتمردة العالمية التي ارتدت زى السربون.

أما حديث الأربعاء، فكان دعوة للتصالح بين الذاتين، ذات الإنسان الفنان، وذات العالم المادي القابضة على مشرط الجراح. وهنا يلتقي عبد الحميد إبراهيم أكثر بطه حسين، يلتقي فيه عند التصالح مع الجذور.

اكتشف طه حسين منجما، وضع فيه الأصفهاني كنزا ذهبيا تزداد قيمته يوما بعد يوم، كتاب "الأغاني"

وأدرك طه حسين بوجودان فنان شرقي، وعقلية ناقد غربي أيضا، أن العرب قد تركوا قصصا عظيما له قيمة إنسانية رائعة.

وترك في حديث الأربعاء شفرة توجه الأجيال التالية إلى هذا الكنز وتلك القيمة، وفي عبارة دقيقة يوجه طه حسين نظر عبد الحميد إبراهيم إلى هذا العالم الثرى، عبد الحميد إبراهيم فقط هو الذى استطاع أن يستقبل رسالة طه حسين ويعيها جيداً، لأنه صديق له - صديق نفس وفن - فالتقط الرسالة، وخرج منها بموضوعه العلمى فى الماجستير، يقول طه حسين...

"تحسب أنا قد وصفنا مع ما تحتمله صحيفة سيارة من الوضوح، نشأة النسيب فى أيام بنى أمية، والأسباب التى دعت إليها، وقد أطلنا فى هذا وتعهدنا الإطالة، لأنه سيعيننا على فهم الموضوع الذى ندرسه، وهو القصص الغرامى من أيام بنى أمية." (٣٢)

هذه هى الشفرة التى وجدها عبد الحميد إبراهيم، وكانت بداية مشروعة الأكاديمى، لم يلتقطها من أساتذته المباشرين فى "دار العلوم"، ولكنه وجدها من تاريخه الثقافى الخاص، وتلك قيمة الباحث المثقف المفكر، الذى يختلف عن باحثى عصرنا الحاضر، الذين ينتظرون من الأستاذ الموضوع والخطوة والعناصر، ولا يتحركون إلا "تحت" إشرافه.

مع ذلك، فقد اختلفت رؤية عبد الحميد عن رؤية طه حسين فى صلب الموضوع وجوهره، طه حسين يقول...

"أنا - إذن - بإزاء قصص غرامية، اخترعها الخيال، لا بإزاء

عشاق.

فإذا أردت أن أبحث، فلست أبحث عن هؤلاء العشاق فهم لا يعنوننى، وإنما أبحث عن واضع هذه القصة، وقيمته ومقدرته فى الشعر والنثر." (٣٣)

عبد الحميد إبراهيم قرر أن يكون مجادلاً لطفه حسين، لا مستسلماً له، فعنوان عبد الحميد الذى اختاره بعناية هو "قصص العشاق النثرية"، إنه يبحث عن خصوصية الشخصية العربية، عن ذات الإنسان كما مثلها الفن، بينما طه حسين كان يوجه موضوعه إلى ذات المؤلف، عقل الفنان، قيمته الحضارية.

طه حسين كان يقرأ تاريخ الفن فى "حديث الأربعاء" موجهاً أنظار القارئ الذكى لموضوعات جديدة.

عبد الحميد القارئ الذكى التقط شفرة الخطاب، استكمل الرسالة ولكنه لم يستكملها استكمالاً طويلاً خطياً فقط، بل أضاف رؤيته الجدلية، ليكون "العشاق" قائمين، شخصية الإنسان داخل الفن، طه حسين اهتم بالإنسان من خارج النص، واضع الروايات، وعبد الحميد لمس الإنسان داخل الفن، أبطال القصص.

وهكذا يكون المشروع النقدى القائم على حوار الأجيال الجدلى المستمر.

٧- جامعة هى الحياة :

لم تكن مكاتب الجامعة وحجراتها ومدرجاتها وطلابها، غاية عبد الحميد إبراهيم الطالب الحاصل على الليسانس عام

١٩٦٢، أو الماجستير عام ١٩٦٥، أو الدكتوراه التي سينالها بعد أربع سنوات ١٩٦٩.

كان عالم الفكر هو عالمه.

لم يمر عام واحد على حصوله على الليسانس حتى كان منتهيا من مقاله "فى الأدب الحديث" متوجها به إلى مجلة "المجلة"، حيث رئيس تحريرها المبدع الناقد يحيى حقى ودعاه للقاء..

"بمكتبه فى ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت، استقبلنى بابتسامة كبيرة تملأ وجهه الصغير ...

أخذ يناقشنى فى المقال، ويستأذنى فى حذف بعض الكلمات... ثم أمر بنشرها.

.. كانت سعادتى لا توصف، وأنا أرى اسمى بين نجوم الكتاب مع العقاد وجمال حمدان..." (٣٤)

وفى يوم ما سيرد عبد الحميد إبراهيم الدين ليحيى حقى، ويقترح اسمه على جامعة المنيا، لتشرف درجة الدكتوراه الفخرية منها باسم "يحيى حقى".

لكن يحيى حقى، بشخصيته الشرقية المستوعبة للقيم العقلية الإيجابية فى الثقافة الغربية، يمثل عند عبد الحميد إبراهيم نموذجا مثاليا للمبدع العربى، إنه يتحدث عنه، وكأنه "رمز النخلة" الذى يرمز إلى الوسطية.

"رجله مغروزة فى الأرض، ورأسه تهوم فى السماء.

ومن ثم فأسلوبه ملئ بالإشارات والومضات، هو أسلوب من وصل فعرف ... نجد عنده لحظات كشف... تغنى مهمتها عن آلاف المجلدات." (٣٥)

ولن يمر عقد الستينيات حتى يكون الناقد الكاتب عبد الحميد إبراهيم قد نشر مقالاته في:

(المجلة، الرسالة، منبر الإسلام، الثقافة، مجلة القصة، المساء) لقد أصبح له اسمه في الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي، لم ينتظر الماجستير والدكتوراه، ليجلس في مكتب بالجامعة، بل كانت رسالته هي الكلمة، وجميع المنابر التي تبث هذه الكلمة من حقه أن يقتحمها ويخاطب القارئ العربي عبرها، بالإضافة إلى مقالات هذه الفترة، فقد نشر عبد الحميد أربعة مؤلفات قبل انتهاء الستينيات هي (المرأة في الإسلام، في الأدب والنقد، قصص الحب العربية، من قصص العرب)

إن الكتابة تسرى في الدم، في نبض القلم، مثله مثل أجداده العرب، كم صفحة كان يكتبها الطبري يومياً؟ أو يسطرها الأصفهاني في أغانيه؟ الحياة عطاء، والكتابة هي رحيق كل عطاء، إنها البقاء المقاوم للزمن.

بعد إنجاز دراسة القصة العربية التراثية المتخذة من شخصيات العشاق محوراً، انطلق عبد الحميد إبراهيم إلى دراسة القصة المعاصرة، لقد تأسس الناقد الباحث داخله، وأخذت رؤيته في التكامل، واستمد جذوراً تراثية تؤكد له أن الأشكال الإبداعية ليست قاصرة على

الغرب، وأن الدلالات الإنسانية التي سادت الإبداع العربى القديم، مازالت تؤتى ثمارها، وتمد الجدان الإنسانى بـزاد قيم.

كانت الدكتوراه دراسة للقصة المصرية، وصورة المجتمع الحديث، ليتكامل التراث والمعاصرة فى ذهن الناقد، فضلا عن هذا فناقدا له اهتمام خاص بالجانبين الذين يشكلان كل ثنائية، التراث والمعاصرة، الشكل والمضمون، الفن والمجتمع، إن العمل الإبداعى انعكاس للحياة، وبلورة لقيمتها الفكرية، وصراعاتها الاجتماعية، وطموحاتها الإنسانية، وسليباتها ونقائصها.

كانت الستينيات زما للأحلام الكبيرة، وللسقوط الأيديولوجى أيضا.

كان النقد سياسيا اجتماعيا، لكنه لا يحتفى بالنص الأدبى ذاته، وعلى الرغم من اهتمام عبد الحميد بأيدىولوجيا الأدب والقيمة الاجتماعية للنص، فإنه كان على وعى تام بأهمية أن يكون ذلك نابعا من جماليات العالم الأدبى ذاته، وكتب ناقدا للنقد الأيديولوجى المسطح، داعيا إلى نقد جمالى يكشف عن جوهر الحقيقة فى خصوصية الشكل الإبداعى، تحت عنوان "الفن و النقد العقائدى" فى مجلة الآداب يوليو ١٩٧٠.

هل كان لهذا المقال بالتحديد -علاقة باتجاه عبد الحميد إبراهيم فى فترة من حياته للاهتمام بأدب العبث؟

ربما، ولكنه - كما أشرنا - مبدع في الأساس، له رؤية أيديولوجية، لكنه مستغرق في العالم الفني بآلياته وتقنياته، يرفض أن يطغى على جمالياته قيمة مباشرة..

أما تجربة الأدب العبثي فلها علاقة بالانهيار الذي عاشه هذا الجيل بعد انكسار الحلم العربي في نكسة ١٩٦٧...

"وكنّا مجموعة من الشباب، نجلس كل مساء على مقهى ريش، كنا لا نزال نلوك أحداث ١٩٦٧، وكان حديثنا المفضل هو العبث، نتنفس العبث، ونبشر بالعبث، ونكتب عن العبث، ونحتفي بالعبث، ونرى ذلك فلسفة جديدة ودلالة العصرية والتمرد.

وأذكر وقتها أنني رحت أترجم لكافكا ومارسيل بروسنت وإتيالو سفيفو وآلان روب جريبه، وأقدم كل ذلك في كتاب تحت عنوان "الأدب وتجربة العبث"، وكأنني أقدم سفر الخلود.

ولم يخطر ببال أحد منا وقت ذلك أن عبث ما بين الحريين كانت له ظروفه، وأن عبث ما بعد ١٩٦٧ له ظروفه أيضا، وأن ما نسميه فلسفة قد يكون ظاهرة مرضية، وأن ما نسميه تمردا قد يكون تشنجا، وأن ما نسميه عصرية قد يكون نزوة." (٣٦)

في هذه الفترة أيضا انتقل نشاط عبد الحميد الكاتب في الصحافة الأدبية من (المجلة والرسالة ومنبر الإسلام) إلى مجلة (الآداب)، وبعد انتهاء أزمة العبث لم يعد لمجلة (الآداب) دور في نشاط ناقدنا.

إن السياق يجب أن نراه متكاملاً، لقد قرأ عبد الحميد نشأة أزمة العبث، باعتباره مذهباً أدبياً فكرياً في الغرب من خلال أزمة ما بين الحربين (العالمية الأولى والعالمية الثانية) وظهوره مترجماً ومؤلفاً في ثقافتنا العربية في الستينيات، ومتزايداً بعد نكسة ١٩٦٧.

هناك نص أدبي، وهناك نص كبير هو الحياة، والارتباط بين النصين لا يمكن أن ينقطع فالمكان والزمان لهما علاقة كبيرة بالمذهب والشكل، أما القيم القائمة خلف الأشكال، فهي تغازل القارئ في كل عصر وتظل محتفظة بجمالها وحيويتها.

أدب العبث ليس مرفوضاً فجماله الشكلي وقيمه الدلالية وعالمه التجريدي مازالت قيما في الأدب الإنساني، ولكن فهمه يجب أن يرتبط بعوامل إفرازه، حتى لا ننجر في محاكاة غريبة أوحى شرقية.

وظروف النشر أيضاً مؤشر لاتجاهات الكاتب ومراحل تحوله الفكري، بل ربما فرضت عليه نشوة النشر في بعض الأحيان هذا التحول.

نشر عبد الحميد إبراهيم مقالاته النقدية في الدوريات العربية كافة، في الأهرام والأخبار والفكر المعاصر وسنابل والموقف الأدبي والكاتب والزهور واليمن الجديد والكلمة وفصول وإبداع وأوراق (في لندن) والدوحة والأقلام العراقية والثورة (صنعاء) والأمل (صنعاء) ومركز الدراسات الإسلامية جامعة اليرموك بالأردن والرياض (السعودية) ومجلة القاهرة وغير ذلك كثير، وإيماناً منه بدور الكلمة كان

مؤسسا ومشرقاً ومصدراً للعديد من الدوريات بنفسه، منها "نقاد الأجيال" بكلية الآداب بالمنيا، ومجلة "شعاع" مع أدباء المنيا، وكان لها مطبوعاتها التي يشرف هو عليها، وسلسلة كتاب "الجنوبى" وسلسلة مطبوعات جمعية التأصيل الأدبي والفكرى التي تصدر مجلة أدبية قيمة مع عدد من سلاسل الكتب الفكرية والإبداعية والنقدية.

إنه رجل يتجاوز المؤسسات، فهو ذاته مؤسسة ذات فكر ووجود حيوى وعمل دائم فى الحياة الثقافية العربية.

إن جامعته تتجاوز "المنيا" وتتجاوز "حلوان" وتتجاوز "أكاديمية الفنون" وتتجاوز "لندن"، وتتجاوز "جامعة الإمام" بالسعودية، فقد عمل فى كل هذه الجامعات، محاضراً وأستاذاً، وإدارياً قيادياً أيضاً، لكن جامعته الحقيقية هى الحياة بكل ما فيها من حيوية وجدل وتفاعل.

إنه مؤمن بقيمة التفاعل من خلال الحضور، الحضور الذهنى والإبداعى والإدارى، الحضور مع الآخرين وفيهم ومن خلالهم، لقد كان مثاله النموذجى دائماً الرسل أصحاب الكلمة والدور الفاعل المؤثر، إنه ليس ابناً للعزلة وليس من فلسفته التشاؤم تجاه الإنسان، ولا يعرف الوحدة، هو مع الآخرين فى المجتمع، وحينما ينفرد ليكتب يكون مع آخرين يعايشهم فى عقله وخياله.

٨- ليالى السبت فى الصالون :

من هذا الإيمان بالتفاعل الحيوى مع الآخرين، وأن قلبك وقلوبهم معا تعزف سيمفونية واحدة، لكل نبض دور فيها، قد يكون

لحنا أساسيا أو خلفية في التوزيع، أو حوارا مع من يجاوره من أنغام... كان الصالون.

كان الصالون الأدبي المقام في منزله بشارع كامل الحاروني، الكائن بين مكرم عبيد وأحمد فخرى، إنها ثنائية أخرى، مكرم وأحمد يلتقيان، ومسكن عبد الحميد إبراهيم يجمع بينهما.

من السادسة مساء يبدأ الحضور، تنشط الحركة، تنتشر جماعة هنا وجماعة هناك.... في الحديقة، في الردهات، أمام البوفيه؛ حيث الماء الساخن وأكياس الشاي والبن والسكر وزجاجات مثلجة تحمل الكولا والليمون وأطباق الحلوى الشرقية... والغريب أن النقاد والإعلاميين لديهم شهية مفتوحة دائما

قليل من تشغله هموم العقل عن رائحة الطعم.

إنه السبت الأخير من الشهر الميلادي ... إنه صالون عبد الحميد إبراهيم.

يوم للشعر، ويوم للرواية، ويوم لنقد النقاد، ويوم للصحافة الأدبية، وأيام لقضايا الهوية، ويوم لمصر العربية، ويوم للعمق العربي، للبعد المصري ...

ستجد السفير السوري والعماني ... والمفكر الليبي والشاعر الفلسطيني، ستجد عبد القادر القط حينا، وجابر عصفور مرة، وعبد العزيز حمودة أيضا، ستجد ماهر شفيق فريد الذي يكتب ويترجم في "التأصيل" مثلما كتب وترجم في الدوريات العربية الراقية كافة منذ أن بدأ في "أدب" الأمين الخولي رائد الأمناء.

ستجد نعمات أحمد فؤاد، مساء رمضان تتحدث عن عبقرية الشخصية المصرية ببعدها العربى الإسلامى الممتص لتاريخها الفرعونى.

ستجد عبد المنعم عواد يوسف، يشدو بقصائده الهادئة وأحمد الشيخ يحكى تجربته القصصية النابعة من الأرض مثله مثل محمد قطب ومحمد مستجاب، ستجد مجموعة من الأكاديميين المتجاوزين للأكاديمية، عبد الحكيم العبد بخطابه الموسوعى، ومرعى مدكور بتحليله العلمى وحديثه القاص.

ستجد بالطبع محمد جبريل، وروحه التى تضم المحيطين بملائكية نبيلة، وزينب العسال التى داخلها قراءات وقراءات لنماذج متعددة من الإبداع، ستجد حسن فتح الباب بصوته الذى لم يضعفه الزمن، بل زاده صراحة فى النقد وأسطورية فى الشعر.

ستجد بشير العيسوى حاضرا الذهن معلقا، يملك كما ضحما من الرصيد المعلوماتى القائم على خبرة حياة.

ستجد مجموعة من طلاب الرجل، معيدين، مرحلة ليسانس، يكتبون كل كلمة تقال، وستجد مجموعة من الإعلاميين بالبرنامج الثقافى وصوت العرب والجرائد المختلفة يسجلون ما يدور.

ستجد صوته يعلن اسمك للحديث لو كنت صاحب فكرة ما أو حتى لو كنت من أصحاب شهوة الكلام.

وربما تفضل الاستماع لتستمع بتيارات متعددة، من أول القصيدة العمودية إلى صوت فاطمة قنذيل الناطق باسم قصيدة النثر،

ومن نقد سيد البحر اوى الناقد المناضل لصوت صلاح السروى الذى يعرف كيف يقول النص كلمته المناضلة من تشكيله الجمالى، لكلمات أحمد عفيفى التى قد تكون شعرا وقد تكون دفاعا علميا عن بنية العربية الجميلة.

عالم حيوى جميل ... لكنك ستكون مستمتعا أيضا وأنت منصرف لأنك ستحمل كل هؤلاء فى أعماقك، تتناقشها وتجادلها وتتخيل أنك ترد عليها، لأنك لم تتحدث فى الجلسة، وأجلت حضور صوتك للسبت الأخير التالى فى الشهر القادم. هذه هى قيمة التفاعل، وثمره الإيمان بأن الآخر وأنا غير منفصل، على الرغم من أننا اثنان لم نتحد لدوجة الانصهار.

٩- من "لقطات" إلى "شواهد"...

سجل عبد الحميد إبراهيم ملامح تجربة حياته الاجتماعية والروحية والتاريخية فى ثلاثة أعمال روائية: فى "حلم ليلة القدر" يكون حديثه عن بلورة مشروعه الفكرى من خلال العالم الداخلى له، حين يتكشف إحساسه برموزه، وتاريخه الثقافى فى لحظات الكشف التى تجعل لمشروعه طاقة روحية، يجد نفسه مع رموز عالمه، ويقف على أرض صلبة ترسخ فيها النخلة السامية الممتدة فى أعماق الصحراء، وحديث الرسول ﷺ. ويقدم هذا العمل حاشدا تقنيات متعددة، لا من أجل استيعاب القيمة الدلالية التى يمثلها حلم الوسطية فى حياتنا الثقافية فقط، وإنما

لتكون الرواية ذاتها نصا تطبيقيا فى الإبداع العربى القائم على هذه النظرية.

وفى "البيت الكبير" يقدم تجربة الإنسان العربى الشرقى المرتبط بالسماء والأرض معا، من خلال تاريخ الرسل وخصوصية تجربة المنطقة، المتصلة اتصالا وثيقا بمسيرة حياته -هو المؤلف- العربى المصرى الصعيدى الأكاديمى الفنان، الذى يعى أن رسالته فى المحافظة على دعائم هذا البيت وتجديده دائما، لتستمر منظومة القيم التى يمثلها فاعلة فى الحياة العربية.

وفى عمله الثالث "شواهد ومشاهد" يقدم مسيرة حياته باختيار يوضح رأيه ورؤيته وتجربته فى تحقيق الذات، وعلاقته بمجتمعه الكبير، وحركة الثقافة العربية، والسياق الفكرى الذى عاش فيه ببغديه العربى والغربى.

كان لعبد الحميد إبراهيم اهتمام فى نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات بتجربة أدب العبث، وحركة الرواية الجديدة، وقدم قراءات خاصة لأدب كافكا ونتاجى ساروت وآلان روب جريبه.

ثم ترجم -مع دراسة قيمة- مجموعة قصص قصيرة لآلان روب جريبه تحت عنوان "لقطات" (٣٧)

وما يعنينا هنا هو أن نقف قليلا بين "لقطات" جريبه التى ترجمها عبد الحميد إبراهيم، وبين "شواهد ومشاهد" التى ألفها ناقدا راصدا تجربة وجوده.

هناك أثر لآلان روب جرييه على عبد الحميد إبراهيم، وهناك أيضا معارضة دلالية من عبد الحميد لجرييه، وفي هذا الجدل تكمن رؤية عبد الحميد، وموقفه الحضاري من الفكر والفن.

إن "لقطات" قائمة على المشاهد، على تفاصيل المكان والوصف المغرق لجزئياته، بحيادية تصل إلى حد التجريد أحيانا، مع احتفاء بالفن التشكيلي وأسلوب الكاميرا السينمائي.

"لقطات" جرييه، نموذج للحياة في الغرب، لعزلة الإنسان، وحدود عالمه الضيق، في مقابل سطوة الأشياء وحضورها القوي، وتقليص مساحة الدراما القصصية القائمة على علاقات بين شخصيات العمل القصصي، ليختزل المشهد وجود الذات الإنسانية في مساحة محدودة، لم يعد الصراع بينه وبين الآخر، كاد الآخر يختفي من أمام الذات، صراع الذات أصبح في إنزياحها عن دائرة الفعل الحقيقي، عن حيوية العالم، حتى الآخر باعتباره عدوا يخشى خطره لم يعد قائما، الصراع تحول إلى كبت الإنسان لإنسانيته، المكان أصبح كيانا لغويا مثل الألوان، لم تعد فيه رائحة إنسانية مميزة، حيوية الأشياء الصغيرة تتشخص في مقابل الإنسان الشيء، أو بمعنى أصح الإنسان اللاشيء.

في "شواهد ومشاهد" يقوم السرد أيضا على فكرة المشهد، على النحن المرئي، لكن هناك بنيات عميقة للرؤية تستمد وجودها من الإنسان الفاعل الذي يملك وجودا مسبقا على اللحظة السردية، ويملك لغة ليست محايدة وإنما حافلة بالإحياء الذي تجبذ خلال مسيرتها التاريخية.

هناك إفادة تلقاها عبد الحميد إبراهيم من تعامله مع نصوص "جريبه" التي درسها وترجمها، تتمثل في النظر إلى العالم على أنه سلسلة متتابعة لآلة عرض سينمائية.

وكل مشهد له دلالاته الخاصة، وتتصاعد دلالاته بالتقائه مع المشهد التالي له، ثم يشمل نسيج العمل المشاهد كلها معا في تكوين تام، تجعل المتلقى يقيم بنفسه العلاقات بين سلسلة المشاهد.

هناك إفادة في توظيف الكاميرا، في تحريك عدستها، في العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان والزمان.

هناك احتفاء بقيمة كشف العالم عن طريق الرؤية، إنها موجودة في أعمال "جريبه"، وهي دون أن نبالغ أو نتعصب قيمة إسلامية قرآنية، تطلب من الإنسان قراءة العالم، قراءة المكان، قراءة الزمان، التأمل في حركة الأشياء في الكون، باعتبار ذلك كلة نصا. قد يكون الغرض-بالطبع-مختلفا، فالغرض في الثقافة الإسلامية من قراءة اللحظة والمكان والأشياء هو الوصول إلى قيمة كاشفة للقارئ، قيمة النظام الكوني البتبع الذي يدبره الله-سبحانه وتعالى - ويديره على مر الأزمنة.

وقد يكون الغرض عند "جريبه" مضادا في إطار مفهوم العبث، الذي لا يرى خلف هذا كله نظاما ما، أو لا يصل إلى هذا النظام، إنما مايعنيه هو تجسيد لحظة في المكان، قد يوحى للقارئ بعد قراءتها بأنه لا شيء وراءها، لاعمى، المعنى فقط هو هذا التشكيل، المعنى هو أنك

لن تجد معنى عميقا لكل ما يحدث، ولكن قراءة العالم باعتباره نصا في حد ذاته قيمة، يجب أن تكون درجة في سلم الكشف المعرفي.

عبد الحميد إبراهيم الذى أفاد من تقنيات القصة الجديدة، ومزج هذه التقنيات في براعة بموروثه القصصى البيئى القائم على الحكى، حين تتداعى القصة من القصة، والخبز من الخبز، والمعنى من معنى، حين يكون التجريد قائما، ومع ذلك يصل بالحدث إلى قمة حيويته، حين يكون الراوى موجودا دائما يشعرك بالاطمئنان إلى عالمه، ويوحى إليك بأن العالم دائما يوجد له صاحب يراعاه ولا يتركه مبعثرا، وأن ما يبدو ومن أشياء متناثرة هي عقد ينتظمه خيط واحد.

إن الحكمة التى تختزل العنوان "لقطات" عند "جريبه" تكمن فى اللحظة الضائعة، محاولة الإمساك بالزمن المنفلت فى صورة، وبهذا يتقارب آلان روب جريبه مع الدلالة التى يضعها "مارسيل بروسست" فى روايته الشهيرة "البحث عن الزمن المفقود".

لكن الزمن المفقود هنا هو لقطة، واللحظة بعد أن تحصل عليها الكاميرا، وهى هنا عين السارد وقلمه ووعيه ولغته وتشكيلة النص، نقول لنا إن الحياة منفلتة، متسربة فى الزمان، وما هى إلا لحظات، تمر علينا دون أن يدركها سوى الفنان، لا يوجد ثبات فى حركة العلم، إنما هى الحياة فى الزمان المتحرك الذى يمضى كقطار، والبشر يطلون على العالم من نافذته، ومن يرصد معالم اللحظة يعبر الحاجز الشفيف بين الفن والحياة.

أما عبد الحميد إبراهيم، الذي أفاد من هذه التقنية القائمة على السرد المرئي الذي يحاول الإمساك بالزمان، فيجعل عنوانه "شواهد ومشاهد" بادئاً بالشواهد، مرتكزا على عنصر الثببات في المكان، مرسخا قيمة الوجود الكائن الممتد الذي لا يضيع بحركة الزمن، وتلك هي جوهر رؤيته.

إحالات الفصل الأول

- ١- انظر في "الأقصر": الموسوعة العربية الميسرة دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - بإشراف محمد شفيق غريال - القاهرة ١٩٥٩-ص ١٨٤.
- ٢- النص من قصيدة للشاعر محمد أبو دومة في الدكتور عبد الحميد إبراهيم، عنوانها "قال الولد".
- ٣- د. عبد الله خورشيد البري: القبائل العربية في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط٢-١٩٩٢-ص: ١٠
- ٤- السابق: القبائل: ص ٢٤
- ٥- علي مبارك: الخطط التوفيقية - المطبعة الأميرية - القاهرة-١٣٠٥هـ-ج ١١/ص: ٩٩
- ٦- محمد رمزي: القاموس الجغرافي - هيئة الكتاب - القاهرة-١٩٩٤-ج ٤/ص ١٦٥
- ٧- عبد الحميد إبراهيم: الأعمال الكاملة: الوسطية العربية: مذهب وتطبيق - الكتاب الخامس: حلم ليلة القدر (رواية عربية) - دار المعارف-القاهرة - ط أولى - ١٤١٦هـ-١٩٩٥-ص: ١٧-

٩- عبد الحميد إبراهيم: الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء-

دار المعارف-سلسلة اقرأ-العدد ٥٩٤-ص: ٤٧

١٠-السابق: الرعشة الأولى: ٣٧

١١- عبد الحميد إبراهيم: البيت الكبير - سلسلة كتاب

التأصيل-العدد ٣-ص ١٠-١١، والآيات من سورة الشعراء ٧٨-

٨١.

١٢- عبد الحميد إبراهيم: حلم ليلة القدر: ص: ٧

١٣- عبد الحميد إبراهيم: شواهد ومشاهد - كتاب الثقافة

الجديدة - العدد ٣٥-الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- يوليو

-١٩٩٦-ص: ٢٧-٢٨

١٤-السابق: شواهد: ص: ٣٩

١٥-السابق: شواهد: ص: ٦٩

١٦- عبد الحميد: الرعشة الأولى: ٢٩

١٧- عبد الحميد: شواهد: ٤٠-٤١

١٨- رشيد العناني: المعنى المراوغ-الهيئة العامة لقصور

الثقافة- كتابات نقدية-٢٢-نوفمبر ١٩٩٣-ص ١٠٢

١٩- عبد الحميد: شواهد: ٢٦-٢٧

٢٠- في "الرعشة الأولى" يبدأ عبد الحميد إبراهيم سرد

علاقته بجيل التأصيل السابق عليه من خلال مقالة "طه حسين

وسر اللغة العربية" ص ١٥-٣٠، والمقال قطعة سرديّة نقدية

تحاكي أسلوب طه حسين ذاته وهي تتحدث عنه، ومن أهم ما كتبه عبد الحميد إبراهيم عن طه حسين بعمق وتحليل وكشف لتكوين عميد الأدب العربي الإبداعى مقال تحت عنوان "طه حسين والفن القصصى" - بمجلة الثقافة - نوفمبر ١٩٧٤ - وهو مجموع ضمن الجزء الثانى من "مقالات فى النقد الأدبى" لعبد الحميد إبراهيم - سلسلة كتاب الجنوبى. - إصدارات نبادى الأدب بالمنيا - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع - ط أولى - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م - ص ٧١-٩٤

٢١- أفدنا من الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة فى تحديد معظم هذه التواريخ - الموسوعة طبع الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة - ١٩٨٩.

٢٢- عبد الحميد: الرعشة الأولى : ٦٠-٦١

٢٣- السابق: "الرعشة": ٤٦-٤٧

٢٤- السارق: "الرعشة": ١٨

٢٥- عبد الحميد: شواهد: ٥١

٢٦- السابق: "شواهد": ٥٢

٢٧- السابق: "شواهد": ٥٣

٢٨- عبد الحميد: "الرعشة": ٧٦

٢٩- عبد الحميد: "شواهد": ٦٩-٧٠

٣٠- السابق: "شواهد": ٧٢-٧٥

٣١- السابق: "شواهد": ٧٣-٧٥

٣٢- طه حسين: حديث الأربعاء- الهيئة المصرية العامة

للكتاب- ١٩٩٧-ص-١٩٧- وأصل هذا النص مكتوب بجريدة
السياسة عام ١٩٢٤.

٣٣- السابق: "حديث الأربعاء"- ١٨٨

٣٤- عبد الحميد: "شواهد": ٨١

٣٥- عبد الحميد: "العرشة الأولى": ٨٢

٣٦- عبد الحميد: "حلم ليلة القدر": ١٥-١٦

٣٧- ترجم عبد الحميد إبراهيم: "لقطات" لآلان روب

جريبه، ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٥، وللكتاب
مقدمة تتضمن دراسة لملامح الرواية الجديدة، وبها إشارات
لقضايا نقدية وصارت مرتكزات في النقد الحدائى مثل موت
الشخصية ونفى فكرة القيمة ومشاركة القارئ، كما تتضمن
الدراسة عرضا للاتجاه الوصفى فى الرواية الجديدة وأهمية الشكل
الفنى بصفة خاصة والتداخل مع أسلوب السينما، ثم تعريف
بالقصص المترجمة ومشاكل نقلها إلى اللغة العربية.

وتتضمن مقدمة الكتاب أيضا مبحثا عن "تاتالى ساروت"

والشكل الفنى لعالمها القصصى وأهمية اللغة فى بناء هذا العالم
باعتبارها الوجود الأساسى والحيوى، الذى ينتقى العالم من

غيرها، وأن البناء اللغوي للرواية في حد ذاته هو إلغاء للواقع أو
نفي أن يكون الواقع هو الحقيقة.

الفصل الثانى

مذهب الوسطية

اقتناص حكمة العرب

١-مدخل:

التجربة العربية المرتبطة بالمكان، المصاحبة للزمان، مشحونة برؤية الإنسان الذى أنتجها وأنتجته، وصنعها وصنعت.

امتصت مسيرة الإنسان العربى رحيق النشاط ذهنى والوجدانى لابن المنطقة، ومضت المؤلفات العربية تضيف لرؤية العربى للحياة قيما تتسع بالأفق المرجعى لهذه الحضارة.

فى وسط هذا العطاء الكثيف يحتاج الأفق المرجعى للحضارة إلى قراءات كاشفة. العطاء المستمر مطلوب، لكن هذا العطاء يستتر أحيانا تحت غطاء من التقليدية بحكم الألفة.

هنا يكون اللقاء الحضارى مطلوبا وكاشفا أيضا بصورة ايجابية أو سلبية، هنا يكون لقراءة جهد المستشرقين والمستغربين دور فعال فى البحث عن خصائص الهوية.

سنضرب المثل باللغة، وهى مرآة جلية تنعكس فيها الهوية، من المفيد تيسير قواعد اللغة وتخليصها من المقولات المتعددة التى

تصل لحد التعارض، لكنه من المفيد أيضا قراءة هذه المقولات لمعرفة آليات العقل الذي أفرزها.

إن جملة "يجتهد محمد"، تكاد تكون جملة "محمد يجتهد" لكن العقل الذي صنف هذه في إطار مقولة الجملة الفعلية، وتلك في إطار مقولة أخرى هي الجملة الاسمية، ينظر إلى الحياة نظرتين متقابلتين متكاملتين، النظرة الأولى قائمة على الحركة، العمل، الفعل، والنظرة الثانية قائمة على الثبات، على استقرار الذات القائمة بالنشاط المتوتر، على الاسم، مع أن كلا النظرتين تحفل بالحركة وبالذات القائمة بها معا.

لنضرب مثلا أكثر توضيحا، في الآية الكريمة «وأن تصوموا خير لكم» تجتمع بنيتان في تشكيل واحد من خلال مقولة نحوية هي "المصدر المؤول" لكل بنية دلالة، فالبناء الفعلي فيه نوع من الدراما، من معاناة فعل الصوم، من مشقة الصيام، أما البناء الاسمي الكائن خلف هذا الفعل فهو -كما يرى النحاة- "صومكم خير لكم"، إن له دلالة الثبات، حكمة الصوم، نتيجة المعاناة. والآية الكريمة عندما جاءت في بنية المصدر المؤول حملت الداليتين معا، ولو جاءت في بنية المصدر الصريح لحملت دلالة واحدة فقط هي الحكمة.

هذه هي العقلية العربية التي تلتبس من الواقع نسقا خلفه لتقوم على ثنائية جدلية بين المعلن والخفي الذي يشير إليه هذا المعلن، كما تشير آثار الأقدام في الصحراء على القافلة التي بانت وحملت الأحبة

معها، أو كما تشير الأطلال إلى القوم الذين كانوا هنا منذ قليل يتمتعون بالخصب والدفء والحب.

لا يكفي أن ندرس، ونؤدى واجب التدريس، وإنما علينا أن نبحث خلف المحتويات التي ندرسها عن حكمة العقل الذى أنتجها. بعض الناس يقومون بواجبهم، والبعض الآخر عليهم أن يرتبوا ويحللوا ويعيدوا قراءة ما فعله الآخرون . والذين يعيدون القراءة هم الباحثون عن الحكمة.

الحضارة تقتنص حكمة الإنسان من تجربته التاريخية، والإنسان ذو العقل المبدع والوجدان المفكر، يقتنص حكمة الحضارة حين تتجلى أمامه بعد مداومة النظر، كما تتجلى للمتعب ومضة اللقاء بالنور الإلهى المستجيب له فى ليلة القدر، بعد رحلة ومجاهدة للنفس كي يعدها لتلقى هذا النور الذى سيفتح له كنزا معرفيا يجد فيه حقيقته وطريقه وغايته، وقد اجتمع كل هذا معا، بعد أن عاش منقسما بين الوسيلة والغاية، وكأنه ابن الرومى الذى يتمزق بين أصوله اليونانية والفارسية والعربية معا وهو ينشد:

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات بعد المذاهب

٢- السياق الحضارى:

لعل بيت ابن الرومى السالف يفتح أمامنا آفاقا لقضية الصراع الحضارى، هذا الصراع الذى أنتج هنا شخصية ابن الرومى الشاعر

القلقة المتمردة غير المستقرة في أعماقه، بيد أنها مستقرة في تشكيل شعري جميل في قلب اللغة العربية والفن الشعري العربي.

كيف اقتضت الروح العربية نفوسا وعقولا ونشاطا خلاقا، انصب في اللغة العربية حاملة هذه الحضارة لمغتربين بعضهم يعي اغترابه ويتمزق، والبعض الآخر انتمى واستقر وأنتج بعض مظاهر هذه الحضارة، منذ سلمان وبلال وصهيب، مرورا بسيبويه وابن جني وياقوت الحموي الرومي العربي الذي أسكن المدينة قلب المعجم ووضع للجغرافيا العربية روحا وشخصية مثل الإنسان.

لم يبدأ الصدام الحضاري بين العرب والثقافات الأجنبية بعد الفتح الإسلامي الذي قدم للعالم القيمة العليا في القرآن الكريم والرؤية العربية من خلال اللغة، بدأ الصدام منذ دعوة الرسول ﷺ، كان يتلو على العرب القرآن الكريم الذي يتحدث عن الإنسان في سياقه النفسي والاجتماعي والكوني بلسان عربي مبين، وهو مع ذلك عالمي في دعوته لا يقف عند حدود الجزيرة، لأنه آخر الكلمات المنزلة من السماء، بالتالي فهو جامع ومكمل للرسالات السابقة، إنه استكمال للتكوين الإلهي للعالم، أبدع الله الكون، ثم قدم لإنسان الكون التكوين المعنوي والحكمة والتنظيم لعلاقات الحياة وهياكل المجتمعات.

ولم يجد العرب الذين وقفوا على الجانب الآخر من الدعوة الإسلامية في رصيدهم الثقافي ما يواجهون به القرآن الكريم المختلف عن أشكالهم التعبيرية في البناء والمضمون، مع أنه يستجمع مقومات

لغتهم فى أرقى درجات تشكيّلها الفنّى، ويعبر بوضوح عن خلاصة القيم الإيجابية التى مارسها العربى.

التمس الحزب المضاد من الثقافة الفارسية مادة لتدعيم خطابيه المواجه للقرآن الكريم، فجلس متفوّهم غير الواعين بطبيعة الإنسان العربى ودروب النفس الإنسانية، يقصون عليهم أخبار ملوك الفرس وقصة رستم واسفنديار، وبعض حكايات كليلّة ودمنة، فى مقابل أحسن القصص التى يقصّها الله على نبيه وعليهم فى القرآن الكريم.

إن هذا مؤشر له دلّالته، فمع كل نهضة عربية تكثف روح هذه الأمة، توجد فئة أخرى تلتمس نموذجها المعرفى من ثقافة مغايرة، ومع الاتساع الجغرافى للمنطقة وتتداخل العناصر والأجناس، ووجود البنية التحتية لثقافات إقليمية ذات جذور تاريخية سابقة على دخول الثقافة العربية إليها، ومع مطامع القوى الخارجية فى المنطقة منذ الفرس والروم مروراً بالحمالات الصليبية، وصولاً إلى سيادة القوتين اللاتينيتين ممثلة فى فرنسا، والأنجلوسكسونية ممثلة فى بريطانيا العظمى، ثم تصاعد ثنائى للحزب اليسارى فى الاتحاد السوفيتى السابق، والثقافة الليبرالية الغربية ممثلة فى الولايات المتحدة الأمريكية، انتهاء بسيطرة المعسكر الأمريكى الغربى على صناعة القرار العالمى فى إطار النظام العالمى الجديد، مع كل هذا السباق تواجه المنطقة العربية موجات من الصدام الثقافى، وليس فى هذا ضرر -من وجهة نظرنا- لأن كل هذا ينصب فى النهاية داخل الجهاز الهضمى للعقل العربى، فيمتص ما يحتاجه وتتشرب به الدورة الدموية للفكر العربى، وما يتنافى مع

طبيعة هذا العقل يستقر غير مأسوف عليه فى خارج الإطار الثقافى للحضارة العربية لغة وثقافة ومرجعية معرفية.

عاشت الثقافة العربية هكذا عبر التاريخ، ولم تلق بالاً كبيراً لعملية التغريب الفكرى، لأن نموذجها كان قويا متماسكا، تلتقى مع الأفكار الوافدة فتمتصها أو تمسها أو تشيخ بوجهها عنها فى كبرياء، إلى أن كانت الصدمة الكبرى التى جعلت المنطقة العربية تقع فى براثن الاستعمار العسكرى السياسى ليفرض عليها إرادته ونموذجه وأنماطه البنائية فى أنشطة الحياة الإنسانية كافة.

حتى مع انبهار رفاعة بآليات الحضارة الغربية، فقد عاد منتصرا بنموذجه ولم يتخل عنه، أو يتمزق أو يفقد الثقة فى نفسه..

"حين اتصل رفاعة الطهطاوى بالحضارة الأوربية فى بداية العصر الحديث، أدراك أن لنا مصطلحاتنا الخاصة، يقول فى كتابة "المرشد الأمين": "فما يسمى عندنا بأصول الفقه، يسمى ما يشبهه عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية. وهى عبارة عن قواعد عقلية تحسنا وتقبيحا، يؤسسون عليها أحكامها المدنية. وما نسميه بفروع الفقه، يسمى عندهم بالحقوق أو الأحكام المدنية. وما نسميه بالعدل والإحسان، يعبرون عنه بالحرية والتسويق. وما يتمسك به أهل الإسلام من محبة الدين والتولع بحمايته، مما يفضلون به عن سائر الأمم فى القوة والمنعة، يسمونه محبة الوطن".

كان الطهطاوى يريد وهو المعلم الأول، أن يضع المنهج الصحيح الذى ينظم علاقتنا الجديدة مع الحضارة الأوربية، حتى لا

تبهرنا وننسى ما عندنا ونستعير منها مصطلحاتها، فيؤدى هذا إلى "قطيعة" مع الماضى ونتحول إلى أشباح نردد ما يقوله الآخرون. ولكن يبدو أن الظروف كانت أقوى من رغبته، فقد اكتسحتنا الحضارة الأوربية، وأصبح النموذج الأوربي هو المثل الذى يحتذى" (١)

كانت الظروف أقوى، لأن الحضارة الغربية قد أصبحت أقوى، ليس فى مجموعة المنظومة الفكرية الذهنية العلمية النظرية فقط، وإنما فى تحويل ذلك كله إلى تفاعل حيوى يعيشه الإنسان الغربى بالفعل، نموذج حى متجسد كائن أمامنا، يتحد فيه العقل بالعمل والأخلاق بالسلوك، وعند المواجهة الفعلية سقطت المنطقة تحت الاحتلال، قاومت مصر فى جولتين، ضد الحملة الفرنسية، وحملة فريزر، وكانت الجولة الثالثة هزيمة لزعيما الوطنى أحمد عرابى، لكن قبل أن ينهزم عرابى عسكريا كانت الروح منهزمة والعين متطلعة إلى الجانب الشمالى من البحر، وكانت الأنساق التمثيلية للحضارة الغربية قد تمطت بصلبها على القاهرة، وكان حلم أبناء محمد على أن تكون مصر قطعة من أوربا، لقد تغير النموذج البنائى، وتم استيراده كاملا ولم تعد هزيمة عرابى سوى القفزة التى تصل بالحصان الإنجليزى إلى غاية السباق ليرفع علمه وتهتدى به الخيل المتأخرة، أو ينضوى تحته الذين سقطوا أسرى فى حلبة النضال الحضارى.

على أن العملية ليست بهذا التبسيط التمثيلى المجازى، فالجماعات التى تمتلك آلاف الأعوام من ثقافات راسخة، يمثل الدين (بمنظومه الكلية فى المنطقة العربية) العمود الفقرى لها لا تستطيع أن

تخلع رداءها الثقافي كما تبدل القبة بالعمامة، وهى أيضا تحاول استنهاض نموذجها بجهد بالغ، ولكن بنزعة رومانسية ذات صوت عال وآلية عقلية ساذجة أو عجوز أو مجهدة.

وعندما استقلت شعوب المنطقة سياسيا لم تعد هذه الشعوب كما كانت من قبل، وهذا يكاد يكون محالا أن عجلة التاريخ قد مرت بثقلها على جزء من الإطار الفكرى للمنطقة، وأصبح خطاب ما بعد الاستعمار مشحونا بالنغمة الاستعمارية، لقد رحل الجنود وبقيت آثار أقدامهم الفكرية على الرمال العربية تحملها العاصفة ليتنفسها ابن المنطقة مع ما يتنفس من عبق تاريخه، وكان التمزق، وقد عبرت الأعمال الإبداعية العربية عن حالة التمزق هذه بإلحاح وتواتر، حتى بات الإنتاج الإبداعى العربى ثملا من هذه النغمة التى تجد لدى المتلقى قبولا واستحسانا وكأنه وكأننا جميعا نشتهي العذاب ونحبذه، ولكنه-هذا العذاب-كان صادقا ومتنفسا للأزمة الحضارية التى يكتبها المثقف داخله مهما كان اختياره المعلن فى صالح الشرق أو الغرب أو التوفيق أو التلويح أو حتى العزلة.

ولد عبد الحميد إبراهيم عام ١٩٣٥، ما الجديد فى ذلك؟
إن إعلاننا صغيرا فى مجلة الرسالة، فى الأسبوع ذاته الذى ولد فيه ناقدنا يفتح أمامنا باب التحليل للسياق الحضارى الذى خرجت من معطفه منظومة الوسطية، فى عدد الاثنين ٢٢ أبريل ١٩٣٥م،
٩ محرم ١٣٥٤هـ - تنشر الرسالة:

"أعلنت مكتبة النهضة المصرية - ٥١ ش المدايق بالقاهرة عن قصة "أديب" للدكتور طه حسين، ثمن النسخة ١٠ قروش صاغ" (٢) لقد أصبح الصراع الحضارى الذى أدى إلى تمزيق الشخصية العربية منتجا تداوليا قيمته المادية عشرة قروش فقط، إنه العام الذى ولد فيه ناقدنا، ومن بعد توالى ثمرات الأوراق تضغط على هذا التوتر، الشرق والغرب، وكانت مؤشرا دالا بعمق على رغبة الوسط القارى المتقف فى الاطلاع على أشكال هذا التمزق المتجلى فى مرآة الإبداع. وكانت هذه الأعمال تضرب على وتر المتقف المفكر عبد الحميد إبراهيم الذى تابعها منذ طفولته، وإن امتدت - كما رأينا من قبل مولده - ووضعها نصب عينيه ليخرج منها بدواء للأزمة الملحة بالقلب العربى:

"من واقع الروايات العربية التى تعرضت للصراع الحضارى بين الشرق والغرب...

أرانى مضطرا إلى انتقاء عينة من هذه الروايات، تمثل أجيالا مختلفة ورؤى مختلفة. ويمكن ترتيب هذه العينة تاريخيا على النحو الآتى:

- ١- "أديب"، طه حسين ١٩٣٤م
- ٢- "عصفور من الشرق"، توفيق الحكيم ١٩٣٨م
- ٣- "قنديل أم هاشم"، يحيى حقي ١٩٤٥م
- ٤- "الساخن والبارد"، فتحى غانم ١٩٥٨م
- ٥- "موسم الهجرة إلى الشمال"، الطيب صالح ١٩٦٩م

٦- "أصوات"، سليمان فياض، ١٩٧٠م (٣)

كانت الثقافة الغربية تمثل بالنسبة للعقل العربى الذى يحتك بها فى غالب الأمر فى صورة أنثى، قد تكون مخلصة ولكنه يسقط أمامها لأنه لا يفهمها بسبب عوامل نشأته الشرقية، وقد تكون عملية نفعية لا يستطيع المتقف الشرقى بطابعه التأملى أن يجاريها ويستغرق عقله المتأمل فى سلوكها الحيوى اليومى، وقد تكون متعطشة لهذا الشرقى لينقذها من الحياة الآلية الباردة بما تعرفه عنه من صورة شائعة قائمة على السحر والحرارة والبدائية الفطرية التى تفتقد لها.

وفى معظم الأحوال ينتهى اللقاء على صفحات الإبداع بالنهاية المأساوية التى تطيح بآمال الشرقى والغربية معاً، إما فى سياق رومانسى، كما عند طه حسين فى "أديب".

فالرواية منذ البداية تمهد لهذا الموقف من موضوع الصراع الحضارى الذى ينتهى إلى سقوط البطل بسبب عوامل يحملها فى داخله وترتد إلى ثقافته الشرقية التى أدت به إلى الاضطراب والخلل النفسى.

وفى الوجه المقابل نجد إيلين، الطرف الأخرى قصة الصراع الحضارى، تبدو متماسكة نبيلة، تحفظ العهد، وتحفظ بالذكريات، فى غرفة مغلقة كأنها الهيكل المقدس" (٤)

وإما فى سياق أسطورى، كما عند الطيب صالح فى "موسم الهجرة إلى الشمال".

"لكن النظرة الواقعية تلوح هنا وهناك في ثنايا لوحة أسطورية لبطل يوشك أن يكون خرافيا... تقدم "موسم الهجرة إلى الشمال" نظرة واقعية إلى الشخصية العربية من خلال سيرة شبه أسطورية" (٥)

إن الأمر لا يقتصر على رجولة المثقف العربي الواقع في شرك غواية الأنثى الغربية، تلك النظرة المتعالية التي تنتهى بالسقوط والهزيمة للآخرين معاً على المستوى المادى والمستوى النفسى أيضاً، فإن احتياج الشخصية العربية الخارجة من الاحتلال الأجنبى إلى مرتكز تستند عليه وهى تنهض من عثرتها، قد أضفى على الأفكار الغربية بريقاً يمكن الاهتداء به ولو كان سراباً، فالحرية الاجتماعية التى تبلور شخصية المجتمع، فى قيمة لها كيان ووجود وسطوة وأثر على صناعة القرارات، ارتبطت بالماركسية أو الاشتراكية، بينما الحرية الفردية المفتقدة لدى إنسان المنطقة وجدت لها مرآة مصقولة فى الوجودية. (٦)

بالتالى سادت الأفكار الماركسية والوجودية على الساحة العربية، الماركسية بحكم الحاجة إلى العدالة الاجتماعية، وقد أصبحت الاشتراكية هى النموذج المثالى لها، حتى أن أحمد شوقى يبحث عن هذه الاشتراكية فى أصول إسلامية من خلال بلاغة الشاعر القومية، حينما يمدح الرسول ﷺ بأنه إمام للاشتراكيين، وكانت فكرة الاشتراكية هى المستند الرسمى للثورات العربية القائمة ضد الاحتلال الأجنبى، والفئة الحاكمة المتعاونة مع هذا الاحتلال، والمستغلة للشعوب بهذا التعاون.

أما الوجودية فقد برزت على الساحة في أعقاب الثورات التي طردت الاستعمار العسكري، ولم تستطيع أن تقيم توازنا يحفظ للإنسان الفرد حرّيته وكرامته، في ضوء حرص هذه الثورات باعتبارها نظاماً جديدة، على تثبيت وجودها بالتماهي مع الرأي العام الجمعي، وحرصها من شخصية المثقف الذي يمكن أن يفتح لهذا الرأي العام آفاقاً من الفكر الحر، ليست الثورات في حاجة إليه، ومن ثنائية (الاشتراكية التي هي تخفيف للرؤية الماركسية عند التطبيق، والوجودية التي تعلن أن الإنسان مشروع يحقق ذاته بفكره الحر) ازدهمت مرجعية الثقافة العربية في الخمسينيات والستينيات بالأصوات المتعالية الصارخة بهذين الاتجاهين، إن الأمر في حقيقة محاكاة لفكرية مرحلة الاستعمار، لأنه يتم بمعزل عن النموذج التكويني للثقافة العربية، أو في أفضل الأحوال يحاول أن يضع النموذج التكويني لهذا الثقافة كدرع واقٍ يستند إليه، وهو يمارس الفكر المستورد، باعتبار أن ثقافتنا التراثية تنادي بهذه الأفكار، وتلك مفارقة؛ أن نبحث عند الآخرين عن أشياء ونبحث لها عن نظائر عندنا، وكان هذا السياق الحضاري هو المحفز للدكتور عبد الحميد إبراهيم للبحث عن رؤية فكرية من ثقافتنا ليتجاوز الخطاب المستورد، مع ملاحظة أن استيراد الفكر عملية مدفوعة الثمن بأضعاف أضعافه للحضارة الغربية، ومنذ مقدمة كتابه الأول للوسطية، يعلن عن ذلك، وتتعلق المقدمة لتحاور الاستيراد المذهبي، وبصفة خاصة إذا كان ماركسياً أو وجودياً:

"تتبع أهمية هذا الكتاب في ظني، من أنه يبدأ من الواقع
ويستخدم مصطلحات مستمدة من التاريخ العربي، وينطلق من مذهب
أصيل ليحاور من خلاله المذاهب الأخر، مثل الماركسية والوجودية،
وهو بذلك يتجاوز مرحلة الدفاع التي وقف عندها كثير من الباحثين في
العصر الحديث" (٧)

فالمؤلف لا يدعي أنه صاحب مذهب جديد، وإنما هو من خلاله
قراءته قد لمس المذهب العربي في رؤية الحياة، ودعا إليه لا بصفته
رؤية جامدة رافضة للآخر، وإنما بصفته فكراً متجددا قادراً على الحياة
اليوم، وعلى محاوره الآخر، لا من منظور الضعيف أو المتهم المدافع
عن نفسه، وإنما من منطلق حيوى عقلى وجدانى أيضا تحليلى لديه
طاقة الحوار والاستمرار في مواجهة المثل الفكرية الواردة.

وإذا كان السياق المرجعى لواقعنا الفكرى في فترة التكوين
الفكرى المؤدى إلى النضج عند عبد الحميد إبراهيم فى الخمسينيات
والستينيات أيضاً من هذا القرن، كان مشحوناً بالاشتراكية والوجدانية
بحثاً عن العدالة الاجتماعية والحرية الفردية، ثم فى نهاية الستينيات
يصل إلى قيمة العبث ليغلف بها هزيمته السياسية فى مواجهة إسرائيل
المدعمة بآليات العصر التقنية وسلوكياته الاقتصادية وخلفيته الليبرالية،
فإن هذا السياق يكتمل بالنظر إلى التعليم الأكاديمى الذى خاضه عبد
الحميد إبراهيم وجيله فى الجامعة، حيث واجه هذا الجيل خطين
متباينين من الثقافة، شاهد المحافظين يجترون القديم ويحفظونه دون
إضافة أو تحليل أو مناقشة فى غالب الأحيان، بينما كان حزب العائدين

من البعثات الأوربية فى غالب الأمر أيضا يرددون ما اطلعوا عليه هناك بمعزل عن الثقافة العربية، التى سافروا وكان من المفروض أن يحملوا معهم همومها، لكنهم حاولوا الخلاص منها فى مياه المتوسط، كى يكونوا مهينين لاستقبال الجديد، باستثناءات قليلة ظلت فى حالة الجدل بين ما تحمله وما تراه، بين الانطلاق من ميراثها الشخصى التاريخى أو الانطلاق من معطيات الحضارة الغربية والبحث عن توفيق ظاهرى بعد ذلك بين الخطين.

على المستوى الإصلاحى الدينى كانت حركة الأفغانى ومحمد عبده قد انطلقت بالمفاهيم الإسلامية إلى آفاق عالية، لتجاوز الأنساق التشكيلية التمثيلية للحضارة الغربية، بصفة خاصة عند محمد عبده، ثم انتظم هذا التيار ليوأجه الاستعمار فى حركة النضال الشعبى عند حسن البناء، بينما انطلق سيد قطب من تكوينه الوجدانى العاطفى الحساس ليقرا بشعرية مستندة إلى عمق عقلى جماليات الفكر الإسلامى مفسرا القرآن الكريم، ليصطدم فى النهاية مع السلطة الناصرية ذات الرؤية الواحدة.

إن تيار الثقافة الإسلامية الإصلاحى فى حاجة إلى قراءات إضافية تتطرق بالمفاهيم التراثية من الثبات إلى الحركة، ولاتقف عند حدود الحفظ، وإنما تتفتح إلى آفاق تحليلية تستنهض آليات العقل العربى والرؤية الإسلامية إلى حياة معاصرة قادرة على الحوار مع مستجدات العصر ومغرياته الموظفة لأحدث آليات التقنية العلمية والتداولية الاقتصادية، وحرية الرأى المعاصرة، ولعل كتابات خالد

محمد خالد تمثل المحاولة الصادقة لمحاورة العصر بلغته، وتكريس مفهوم الحرية من منظور إسلامي.

من هنا يبدأ السياق الحضارى المعاصر فى إقرار الوسطية التى قضى عبد الحميد إبراهيم عمرا فى امتصاص رحيق أزهارها العريية، وهو على إدراك ووعى بهذا السياق وما يحتمل فيه من منجزات أوربية مغايرة اطلع عليها، بل تبنى بعضها فى بعض الأوقات.

على أن حركة الحياة الفعلية لا يمكن أن يحدث فيها الفصل بين الأفكار والقيم، وبين آليات الاستهلاك والتداول، فكل تجارته التى يتمنى أن تربح، أوجد فى ممارستها النفع المادى والمكانة الاجتماعية، أنصار التجديد فى استثمارهم للأفكار الواردة فى الظهور الإعلامى والرحلات وراء المؤتمرات العالمية والمصطلح الجديد الذى يصدم المتلقى، فيشعر بجهله أمام هؤلاء العلماء المطلعين، وأنصار المحافظة فى تسترهم وراء تعبيرات تراثية جاهزة لإخفاء جهلهم بالجديد الدائر على الساحة، أو فى جذب الرأى العام المتطلع دائما إلى المباحى الجميل القوى، باعتباره الحلم المفقود الذى يعوضهم نفسيا ووجدانيا عن الواقع المأزوم، والتخطيط الذى يرسم مناقد المؤسسات الأدبية، بما يحقق قوى التوازن بين المعسكرات المنقسمة، ولا يسمع فى الوقت نفسه بسيادة فئة على فئة، والنفع المادى التداولى من الفكر والكتاب، ورغبات المتلقى وأسواق النشر، كل هذه أمور مختلفة معا تؤسس صناعة المرجعية الثقافية، ولها قواعد مؤثرة على صناعة الثقافة فى العالم العربى، أو فى أى مكان بالعالم، ولكن المفكر الحقيقى سواء

أكان مؤصلا أم حديثا، يقاتل في ساحة الفكر بإخلاص مؤمنا بما يفعل، متحديا كل هذه الآليات، ومتعاملا معها بما يحقق أكبر قدر من مشروع الشخصى والتاريخى والإنسانى.

من جهة أخرى، فإن هذا التفاعل الثقافى سواء أكان هادئا تتلاقى جداوله فى يسر، أو كان عنيفا تهدر مياهه المتلاقية فى صخب، له فائدة أخرى بالنسبة لنسيج ثقافتنا العربية، بالإضافة إلى الإفادة من بعض القيم الإجرائية المنهجية الوافدة، فى مقابل انفلات بعض ما هو وافد من مغناطيسية المنظومة العربية لعدم قدرته على الاندماج فى نسيجها الجسمى، لأنه من جسد له طبيعة مختلفة، فإن بعض الأفكار القادمة إلينا من الخارج تدفعنا لإعادة قراءة ثقافتنا والتقيب فيها من جديد، بحثا عن تطوير ذاتى لهذه الثقافة، أو كما يقول أحد المعتدلين المهتمين فى قراءة رصيدنا المعرفى والإفادة من معطيات الحداثة أيضا، وهو الدكتور محمد عبد المطلب متحدثا فى مجال يخصه ويمنحه عمره وطاقته وعطاءه العقلى، وهو البلاغة العربية:

"إن ازدياد العناية بالبلاغة كان بمنبهات طارئة، نتيجة لاتصالنا بالتيارات النقدية الوافدة، وكأننا نحتاج إلى من ينبهنا - دائما - إلى الإفادة من تراثنا، فإذا كانت التيارات الجديدة قد شغلت نفسها بتحليل أدوات اللغة بكل طاقاتها التأثيرية والإقناعية، وبكل مهامها الانفعالية، فإن المهمة نفسها قد شغلت البلاغة القديمة، وقد أفاذ منها بلاشك - الخطاب الأدبى التراثى، وسوف يفيد - بلاشك أيضا - الخطاب الأدبى الحديث، وما علينا إلا أن نعيد اكتشاف الدروب القديمة التى هجرها

الباحثون بدعوى التحجر والجمود، وهى دعوى قائمة - فيما أعتقد - على السماع دون الفحص الفعلى، فما ردد شيوخنا هذه المقولة، حتى تتابع الأبناء فى ترديدها، دون العودة الموثقة إلى الموروث البلاغى للتحقق من صحة الدعوى" (٨)

٣-الوسطية: كيان جمالى...

لكل مذهب أسسه الجمالية. بالتالى هناك مجموعة من الأسس الجمالية تمثل الكيان الجمالى للوسطية العربية. فهذا المذهب ليس تجريدا ذهنيا نسقيا عقليا، وإنما هو وجهة نظر تجاه الحياة، مستمد من طبيعة الحياة، وعبر عنه الدين الإسلامى حين توجه إلى المتلقى الأول، ذاك الإنسان العربى الساكن المتحرك فى الصحراء الواسعة، حيث تلتقى الأرض بالسماء على امتداد الأفق البعيد.

ولعل فكرة الساكن المتحرك التى أشرنا إليها سالفا تمثل مدخلا جماليا لهذه الوسطية، إنها حياة للإنسان فى المكان، ليستقر، ليمضى خلف مواطن الخصب بحثا عن استقرار جديد، إنها إيقاع موسيقى الشعر العربى القائم على الحركة فالسكون أو الحركة ثم الحركة فالسكون، مع جواز تسكين متحرك ليكون مرتكزا شفويا متدا فى الذهن لتحقيق الصورة، ولحظة بحث عن الراحة فى واحة أو سراب للانطلاق من جديد وراء الصورة الجميلة المتحركة فى بيت مصنوع من وحدات متناسقة.

وتمتد الثنائية من الساكن والمتحرك لتصل إلى الشطرين، الذين يتكون منهما البيت، الوحدة الأساسية للمعنى فى القصيدة العربية، والقصيدة العربية هى نسق رمزى حيوى كاشف للقيم الجمالية لإنسان البيئة وليست القصيدة كيانا تشكليا جماليا لتكون لها قيمة ذاتية مجردة، وإنما لتكون كائنا حيويا له وجود فعلى فى حياة الجماعة، يتم تداولها تداول لا جماليا لتحقيق مبدأ اللذة، ذاك المبدأ الذى لا يتحقق إلا بوجود طرفين هما المنتج والمستقبل، وكلا الطرفين يجادل الآخر لإتمام عملية التداول الجمالى.

فمبدأ اللذة هو المرتكز الأول لجماليات الوسطية بطابعها الثنائى القائم على فاعلية الحركة، والسكون فى كيان واحد، ولكنهما لا ينصهران أو يمتزجان، إنهما كتلتان لهما طاقة مغناطيسية جاذبة، بينهما خيط متوتر، تلتقى فيه سمات الكتلتين معا.

لذلك يبدأ الدكتور عبد الحميد إبراهيم من مبدأ اللذة محددًا مقصدية المذهب وتكوينه الجمالى:

"الفلاسفة هم امتداد للنزعة العقلية عند الإغريق، وأصحاب وحدة الوجود، متأثرون بالثقافة الهندية، وبعض النزعات اليونانية والفلسفة الهيرمسية.

أما اللذة كما نستنتجها من النصوص العربية، فهى تخضع لما أسميه "الوسطية العربية"، وهو عنوان كتاب لى، إنها شئ مركب، يبدأ من الحواس، ويجتهد فى إمتاعها، وفى الوقت نفسه يتطلع للمنطق، ويحتفظ بمسافة بينهما." (٩)

إننا نواجه ثنائية المؤسس الجمالى للمذهب، كما انطلق منها
مكتشفه عبدالحميد إبراهيم، تبدأ اللذة من الحس، وتنتهى إلى المطلق،
مع ذلك فليس المطلق الذى تنتهى إليه بمعزل عن حسية الموجود
المرئى المسموع الملموس.

يتجلى ذلك فى اللغة العربية بوضوح، فاللفظ ليس كيانا رمزيا
اعتباطيا يدل على مرجع ما اتفقت الجماعة على هذا المواضعة، دون
رابطة بين الرمز والمشار إليه.

اللفظ فى اللغة العربية جزء من شجرة عائلية كبيرة تستند
إلى جذر، ثنائى أو ثلاثى، والأصل الثنائى دال على عدد من المعانى
الكلية الحسية الواضحة فى البيئة أو الإنسان نفسه أحد عناصر هذه
البيئة.

ثم ينمو ليكون ثلاثيا ويتوزع بالاشتقاق الذى يؤلف بين مادة
الكلمة الحسية فى تكوينات مثل "الأرابيسك" تؤدى الصيغ الصرفية فيها
قاعدة أساسية لتجميع العناصر الصوتية المادية فى تكوين دال.

ويمضى هذا التكوين الدال متطورا بالتداول، معبرا عن تطور
العقل الجمعى، من الحسية إلى المطلق، دون أن تقع رابطة الانتقال.

فى البلاغة أيضا لا تحدث الصورة، وهى المرتكز الجمالى
للدلالة الأدبية دون وجود وجه شبه، وعندما يتطور التشبيه إلى
استعارة، فإن هذا التطور يستند على معيارية ثنائية تستدعى المشبه أو
المشبه به المحذوف، ثم تستغنى عن وجوده فى ظاهر الصورة مع

الاحتفاظ بلازمة من لوازمه، وهذه اللازمة هي وجه الشبه، أو هي الخيط الواصل بين الحسى والمطلق.

لذلك لا يتذوق المتلقى العربى الصورة شديدة الغموض التى يختفى فيها تماما، أو لاتوجد فيها لازمة من لوازم أحد طرفى التشبيه المحذوف.

ولذلك أيضا لا يقبل العقل العربى التجريد التام.

إن الفن التشكيلى القائم على التجريد لا توجد له مساحة من التلقى فى سياق الثقافة العربية، فهو معزول بين منتجيه، أما المتلقى العادى، بل ربما المتقف غير المدغى المنسجم مع نفسه وتكوينه، المعلن عن رأيه فى شجاعة، فهو لا يتذوقه بينما تسخر منه الروح الجمعية، وتضع له مرجعية من مخزونها الحسى تستدعيها ألوان الصورة وخطوطها، ولو سمع الفنان التشكيلى رأى هذه الروح لأصابه الإحباط، ومضى يلعن أزمة الثقافة والجهل المحيط به، بينما هو فى الحقيقة لم يفلح فى استثمار الرصيد الذوقى لجماعته..

"إن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع، بل يعنى تشكيل إنسان فى صورة غريبة، فيصير مسخا من القرد.... وتلك هى فى معظم المناطق التى رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره." (١٠)

إن مفكرنا يرى أن التحول الكبير فى جماليات الرؤية العربية، يعود إلى ما يطلق عليه الآن فى النظرية النقدية "خطاب ما بعد الاستعمار"، حيث يدرس المهتم بهذا الخطاب المفاهيم والأنساق

والاتجاهات التي يطرحها المجتمع الذي كان واقعاً عليه الاستعمار، وتم استقلاله سياسياً.

والدكتور عبد الحميد إبراهيم محق في هذا الإرجاع التفسيري لمتغيرات الذوق العربي، ويمكن تأكيد ذلك بدراسة الآليات الإيقاعية للشعر العربي الحديث والحدثي، فقد ظل البيت هو وحدة المعنى، وظلت القصيدة العربية قائمة على مفهوم البيت، حتى مع ظهور الوحدة العضوية للقصيدة التي استمدتها نقاد "الديوان" (المازني وشكري والعقاد) من الرومانسية الإنجليزية، وكان العرب حينئذ تحت الاستعمار السياسي، بينما كانت أشكال التعبير (المسرح، الرواية، المقال الصحفي.. الخ) كلها تنقل من الغرب مع محاولات محدودة لتأكيد وجود هذه الأشكال الجمالية الرمزية في الحضارة العربية التراثية، وكان معيارية قياس رقي الحضارة العربية يرتكز على وجود الأنساق التمثيلية الغربية فيها، وتلك مفارقة واضحة، فلا يتصور عاقل أن نحكم على رقي حضارة الغرب بوجود الأنساق العربية داخلها.

لقد أفرزت الحضارة العربية أشكالها اللغوية والبلاغية والأدبية والفكرية والسلوكية، واستلهمت من حضارات سابقة عليها بعض المفاهيم والاتجاهات، ولكنها كانت تمتص من تلك الحضارات ما تحتاجه، وهي من منطلق قوى.

وفي فترة نهاية الاستعمار في المنطقة العربية تعرضت القصيدة العربية لزلزال قوى مدمر، أطاح بالبيت، ليحل محله "التفعيلة".

إن هذا التحول له دلالة جمالية واضحة، لقد اهتز الوجدان العربى هزة قوية، ففقد الثقة فى موروثة الرمزى، أو حدثت قطيعة على مستوى الأجيال بين الموروث وبين المستورد من الخارج، وظل الذوق العربى يدافع دفاعاً واهياً عن القلعة الجمالية الأخيرة فى تكوينه الوجدانى المتحول إلى علامات رمزية، وهذه القلعة هى "التفعيلة" التى ما لبثت أن سقطت فى "قصيدة النثر" لتحديث القطيعة الجمالية الإيقاعية بين الحاضر والتراث، ولا يكفى أن نقول إن الإبداع باللغة العربية فى حد ذاته هو حفاظ على النسق الجمالى، لأن لغة الإبداع بطابعها مختلفة عن اللغة التداولية وعن القواعد النحوية، وعن المكونات الدلالية للمعجم، فضلاً عن ذلك فإن الإبداع بلغة أجنبية بات متفقاً عليه منذ وجود الاستعمار ووجود مبدعين أجانب فى المنطقة، ووجود من يحاكي هذه الكتابة داخل المنطقة العربية، أو من العرب المقيمين فى الخارج، يقول طه حسين فى "فصول الأدب والنقد"، معلقاً على مجموعة "حريم" التى كتبتها السيدة "قوت القلوب الدمرداشية":

"فأعجب من كتاب مصرى تنشئه كاتبة مصرية، وتنشئه فى موضوع مصرى خالص يمس حياة المصريين فى أدق جهاتها وأعمقها وأشدّها اتصالاً بنفوسهم ثم لا يعرف المصريون عنه شيئاً إلا من طريق النقل والترجمة، إن أتيح لهذا الكتاب أن ينقل أو يترجم. (١١)

وبعقل نقدى يعى الاختلاف الذوقى والمرجعية المعرفية

يواصل طه حسين:

ولو أن السيدة "قوت القلوب" كتبت كتابها هذا باللغة العربية
لاضطرت إلى أن تلغى منه الشئ الكثير، مراعاة للذوق المصرى
والعرف المصرى، فلمن كتب هذا الكتاب ؟
كتبته لنفسها أولاً كما يصنع كل أديب حين يسجل خواطره
وآراءه، وكتبته للقراء الأجانب بعد ذلك فى أكبر الظن، ولست أدرى،
أراضية هى عن أثرها الأدبى؟، ولكنى أعلم أن الأجانب الذين قرعوه
راضون عنه كل الرضا، يرون فيه لذة فنية، ويرون فيه لذة علم، بما
كانوا يعلمون. (١٢)

وأمثال ذلك كثير، فى مصر والمغرب وغيرهما من الأقاليم
العربية، استبدال الأنساق التعبيرية، بل التعبير بالرموز الغريبة،
الفرنسية أو الإنجليزية، ومخاطبة قارئ أجنبى، له ذوقه الخاص،
وسياقه المرجعى المختلف، والغريب أن هؤلاء الأدباء، بفرض أنهم
يحسنون اللغة العربية بما يسمح بالإبداع، فبعضهم الآن يترجم أو
يشارك فى ترجمة أعماله، لو كتبوا أعمالهم بالعربية لجاءت مختلفة
من حيث المضمون والتعبير وآليات إنتاج المعنى والمقصدية بالطبع.
وماذا يريد القارئ الأجنبى من نص كتبه مؤلف عربى، باللغة
العربية أو بلغة أجنبية ؟

إنه يريد عالماً مغيراً، يوحى له بشئ من الرومانسية أو
الأسطورية، أو يطلع على جماعات أقل ما يصفها به التخلف والبدائية
والانقهار الاجتماعى والسياسى والإنسانى، ويتخذ هذه الجماعات من
خلال أعمال مبدعيها النماذج التى يطبق عليها معيارية التفوق الغربى،

ويضع عليها قوانينه الأنثروبولوجية والبنائية والفلسفية، إن الكاتب الذي يستخدم لغة مغايرة للغته الأم مفارقة تاريخية بالمقاييس كافة، بل هو نفسه تجسيد للأزمة الإنسانية في عصر الاغتراب الغربي.

من المؤكد أننا لهتنا وراء مكونات الذوق الغربي بالأنساق الرمزية المعبرة عن هذا الذوق، دون أن نقف موقفاً جدلياً، ولعل هذا الموقف قد جاء بعد الوصول إلى مرحلة التشبع، وبعد محاولة إثبات الذات أمام الغرب من خلال المحاكاة، كما يفعل الطفل حينما يضع قدمه في مرحلة المراهقة ويحاول إثبات رجولته فيسلك مسلك الكبار أو مسلك أبيه، مهما كان هذا المسلك ضاراً أو غير متفق مع ظروفه، علماً بأن هذا الطفل ليس لديه الرصيد الذي يستخرجه، وإنما هو يمارس المحاكاة ليصنع ذاته، أو يرفض هذه المحاكاة، حتى لو كانت مفيدة، ليصنع ذاته أيضاً.

وهكذا وضعنا أنفسنا في مرحلة طفولة حضارية فتنازلنا مؤقتاً عن الرصيد المخزون في موروثنا الوجداني بأنساقه التعبيرية الرمزية المختلفة.

إن البضاعة الغربية التي تفتحت عليها أعين الجيل التالي لطفه حسين وتوفيق الحكيم، خيل نجيب محفوظ وزكي نجيب محمود، جيل جامعة فؤاد الأول، ثم القاهرة، كانت طاغية ليست في مجال السيارات والمصانع وآليات المدنية فقط، بل في الإجراءات المنهجية والقيمة المعرفية ورؤية المستقبل، يقول كابيتا الكبير زكي نجيب محمود في

"تجديد الفكر العربى"، متحدثاً عن نفسه بضمير الغائب، كما كان يفعل طه حسين:

"هو واحد من ألوف المتقنين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوربى - قديم أو جديد- حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، ولبثت هذه الحال مع كاتب هذه الصفحات (زكى نجيب محمود) أعواماً بعد أعوام: الفكر الأوربى دراسته وهو طالب، والفكر الأوربى تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوربى مسلاته كلما أراد التسلية فى أوقات الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب فى التراث العربى لا تجيئه إلا أصداء مفككة متناثرة، كالأشباح الغامضة يلمحها وهى طافية على أسطر الكاتبين." (١٣)

إنها شهادة حضارية من متفلسف العرب الكبير فى القرن العشرين، رجل جاد صادق مع نفسه مارس دوراً ثقافياً بلا حدود، فى الجامعة، فى الإعلام الصحفى، فى مؤسسات التأليف والترجمة، كانت منجزات الفكر الإنسانى أمام جيله متمثلة فى صوت واحد هو الصوت الغربى، الثقافة الإنجليزية بالنسبة له، والفرنسية بالنسبة لآخرين.

وتعبير زكى نجيب محمود، جميل، فهو يقول "فتحت عيونهم على فكر أوربى"، بصيغة البناء للمجهول، إنهم لم يريدوا، ولم يزهدوا، ولكنه السياق المحيط بهم، المستشرقون فى الجامعة، المترجمات، الأفكار التى دشنها الرواد منذ البعثات الأولى، بل الذين لم يسافروا والتهموا الثقافة الغربية وبشروا بها، العقاد على سبيل المثال.

هنا نأتى إلى الفقرة ذاتها التى قال فيها الدكتور عبد الحميد إن استيراد الذوق غير استيراد السيارة أو المصنوع، لنجد أن الأفكار والذوق ما هما إلا سلعة تداولية بالنسبة إلينا أيضا منذ بداية اتصالنا بالغرب فى فترة محمد على وما تلاها حتى الآن، هل يمكن أن يتساوى راكب السيارة الفخمة، أحدث صيحات العالم، آخر ما أنتجته المصانع الغربية أو الشرقية البعيدة، وراكب الدابة الناقة، الحمار، أوحى الحصان؟ ومن الناحية العلمية هل يمكن أن نقول للمسافر لأداء فريضة الحج انطلق فى القافلة واستقل الراحلة، وامض فى شمس الصحراء أياما طويلا، بالتأكيد هذا الكلام فيه تجاوز، فالسلوك المادى، وأنماط الحياة السلوكية ليست هى بكاملها المكون النفسى والذهنى والمعرفى والروحى للإنسان، هناك التاريخ والموروث واللغة والطقوس الجمعية، ولكن للمنتج المادى قيمة محددة، بالتالى فهو سلوك مضمون لابد عن ممارسته، ولأن الذوق والمعرفة يتحولان إلى سلوك أيضا فإنهما يرتبطان بالسلوك المادى، فكما يختلف راكب الناقة عن راكب "المرسيدس والأوبل والهونداى"، سيختلف أيضا المتحدث بلسان الثقافة العربية والمتحدث بالفكر المستورد فى المجال التداولى، وستزداد مساحة واحد على حساب الآخر، وسيكون لأحدهما طريق الحضارة الجديدة، بينما يحاول الآخر الظهور على استيحاء، فيتم إقصاؤه على جانب الطريق حتى لا يعطل مسيرة المرور.

ليس الأمر بهذه الصورة التى مثلناها، أو مثلنا بها، مجازيا، فراكب السيارة الفخمة لم يتخلص تماما من الدابة، لأنها وهناك

المفارقة، ليست خارجة فقط بل هي خارجة وداخلة ومحيطه به، ومن أن آخر يصطدم بها في نفسه وفي المحيطين به، وفي نوعية الطريق، فكيف سيسير في طريق غير مرصوف ولا ممهد ولا يسمح حتى بمرور السيارة، وكيف يؤدي رسالة في مجتمع محدود بالمساحة التي تمر فيها القافلة، الجمل هو آلة الصحراء، ولا تصلح السيارة للسير في الرمال، والجمل كائن حيوي، يحب ناقة الحبيبة، كما يحب الحبيب البدوي جارتته، تقول ذلك ومازلنا في دائرة المجاز، إن المنتج المعرفي الغربي سلعة تداولية تفرض ذوقها، وتفرض المصالح المادية للفئة الطموح في المجتمعات المتحررة بعد استعمار طويل، وكما يثرى أصحاب الطموح المادي من تجارة السيارات عن طريق التوكيلات والسمسة والاستيراد، وكما يثرى أصحاب الطموح المادي من شحن المخزون السلعي الآلي وفائض الآلات والطعام ولعب الأطفال، وكما جاءت إلينا شحنات من اللحوم الفاسدة والمعدة للكلاب، بعد الانفتاح الاقتصادي لتدخل في النسيج الحيوي للإنسان العربي، جاءت إلينا أيضا شحنات ذوقية ومعرفية وإجرائية ومنهجية من المخزون الفائض الانتاجي في الغرب، وكان ذلك مصدر ثراء مادي ومعنوي للكثيرين من العرب الطموحين، الذين قاموا بدور السمسة الذوقية والمعرفية دون وعي ولا نقول دون ضمير - ولا هدف لهم إلا التباهي المعنوي الاجتماعي والعائد المادي من هذه التجارية الربحية مؤقتا.

كان زكي نجيب محمود واضحا وصادقا، عندما قال "فتحت عيونهم على فكر أوربي" بالبناء للمجهول، كما قلنا، وبالفكرة "فكر

أوربي" أى فكر وكل فكر، وليس فكرا محددا مختارا بعناية ليدخل إلى نسيج العقل العربى بوعى، فمرحلة الاختيار والتفاعل تحتاج إلى وقت وجهد وإعمال عقل، ولم تكن هذه المرحلة قد جاءت بعد.

كان زكى نجيب محمود واعيا عندما قال "فتحت عيونهم" ليؤكد أن المعرفة والمنهج والذوق جميعا، مكون قائم على الرؤية، والرؤية فى العربية، كما أدركها الوجدان الوسطى والعقل العربى، ثنائية بصرية حسية جمالية، وذهنية عقلية منهجية.

كان المكون الجمالى الثقافى العربى محجوبا، مسكوتا عنه، ولم يشعر الجيل التالى لطفه حسين بذلك إلا فى النهاية، كتب زكى نجيب محمود هذا الكلام عام ١٩٧١، وهو فى السادسة والستين من عمره، وتوفيق الحكيم كتب زهرة العمر موجهها الخطاب لقارىء نموذجى مثالى فى فترة مبكرة من حياته الجديدة بعد عودته مباشرة من باريس، وكان "أندريه" هو هذا المتلقى، بل الروح الملهمة، وفى منتصف العمر عبر عن الأزمة بالتعادلية راصدا عالم ينطلق إلى آفاق العولمة، كل كتلة فيه لها جاذبية التى لو فقدتها لسقطت فى هوة الفضاء الحضارى، أو لابتلعته القوى الأكبر منها، وكان بمثابة زرقاء اليمامة التى تلقى بنبؤة العولمة، ولكنه فى النهاية كان يكتب فى الأهرام حديثه مع الله.

وعندما بحث زكى نجيب محمود عن حل لهذه الإشكالية الحضارية، كان بالطبع يبحث عن المفكرين الأجانب الذين تشبع بهم. "كانت-إذن- تأخذنى الوسوس أحيانا، إنه ربما كانت علة الحيرة والاضطراب أمام السؤال الذى نظرحه عن طريقة الدمج التى

تتيح لنا عجينة قوامها أصالة عربية وتجديد معاصر في آن معا، هي أن السؤال نفسه تنقصه عناصر السؤال المشروع، بمعنى أنه يتطلب الجمع بين نقيضين لا يلتقيان.

وفجأة وجدت المفتاح الذي أهتدى به ، ولقد وجدته في عبارة قرأتها نقلا عن "هربرت ريد"، إذ وجدته يقول:

"إنني لعل على علم بأن هنالك شيئا اسمه "التراث"، ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية، يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة. (١٤)

إن الحل-المريح-بالنسبة للمفكر الذي تشبع بالثقافة الأجنبية، وهو يعيد قراءة التراث بعد أن تفتحت عينه عليه في مرحلة متأخرة، يأتي عن طريق "هربرت ريد".

ليست هي مفارقة وإنما الرجل صادق مع تكوينه الجمالي والعقلي، فرحلته مع ثقافة الغرب أبعد شوطا من مصاحبته للثقافة العربية.

والغريب أن كلا الفئتين تذهب مذهبها واحدا. إن الفرق بينهما فقط في المصدر.

والمذهب الذي تمارسه كل فئة من الفئتين هو البحث عن طريق توفيقى من "جهة ما".

من جهة الغرب، أو من جهة التراث العربى.

بمعنى أنه لأحد يبدأ من ذاته، من الآن، من هنا، من عنده.
وتلك هي المفارقة.

إننا نقاوم أصحاب التيار الغربي بالبحث في الماضي -عن
مذهب عربي.

وكلا النظرتين قاصرة، ونابعة من موقف واحد، وهو التماس
مذهب جاهز سلفاً، من الماضي. أو من الغرب.

إن التماس مذهب معرفي جمالي إجرائي منهجي، لا ينبع من
الاستيراد الغربي، أو تبني نظرية عربية قديمة في كتب التاريخ.
ولكنه ينبع من الجدل بين الموروث بما يحمله من قيم، وبين
الحاضر بما يفرزه من معارف وإجراءات، ينصهر ذلك معا في آتون
العقل العربي المعاصر، ثم يتفرع عند مفكرينا كل في مجاله، لتكون
لدينا رؤى جديدة، أصيلة، والمقصود بلفظة أصيلة هنا، ليس في
اعتمادها على الماضي مقابل الحاضر، وإنما في كونها نتاجاً جديداً
مستنداً على خصائص الإنسان العربي ببعده التاريخي وتحدياته
الراهنة.

وما فعله الدكتور عبد الحميد إبراهيم في هذا المجال يعد
اكتشافاً قيماً، ليس في تعبيره عن مذهب جديد، وإنما في غوصه
التحليلي في النتاج الثقافي الجمالي والأخلاقي للمخزون المعرفي
العربي بحثاً عن خصائص هذا الموروث، لتحديد هذه الخصائص،
وهذا التحديد هو المدخل للإضافة المعاصرة.

كان علينا أن نرى أنفسنا، أن نفتح عيوننا، بإرادتنا هذه المرة وليست بفاعل مجهول، على مجموع السمات التي ولدت الإبداع الحضاري العربي، وهي في الآن نفسه، المقومات التي توجهها مقصدية هذه الإبداع للإنسانية، لذلك كان الدكتور عبد الحميد صادقا تماما مع نفسه حين يقول:

"لست أزعم أنني مؤلف هذا المذهب، فما أنا إلا ناقل أمين ومخلص، قد عبر عن مذهب كان قائما بالفعل، ويؤثر على سلوك الناس في القديم، وعكس القلق المعاصر عند الرواد الذين وجهوا الأذهان نحو فكر عربي مستقل. (١٥)

لكن الدكتور عبد الحميد، هنا، ليس ناقلًا، وإن كنا بالتأكيد نوافقه على صفتي الأمانة والإخلاص، هو لم ينقل، بمعنى أنه لم يأت إلينا بما أملاه كما هو، وإنما هو مكتشف.

فالقارة الأمريكية كانت موجودة في جغرافيا العالم، ولكن هناك من اكتشفها، فنقلها إلينا، أو نقلنا إليها.

وهذا هو الدور الجوهري الذي قام به الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

لقد استقل زورق المعرفة، واتجه به صوب التراث العربي، وزاره زيارة مقيم مستقر، واطلع على كل ركن فيه، والمقصود بالزيارة هنا المعنى المجازي للتحليل العلمي، لأن جزءا كبيرا من هذا التراث مستقر داخله، ولكنه قرأه قراءة تحليلية اكتشافية، كانت نتائجها

الوقوف على المرتكزات التي يعمل بها العقل العربى وتبدع من خلالها الروح العربية وترى بها العين العربية.

وعندما نتأمل هذه المرتكزات نعى كيف يمكن أن نتعامل مع:

١- المعارف الوافدة بما تفرضه من أنماط سلوكية واتجاهات ذوقية.

٢- العقل العربى المعاصر وامتداداته المواصللة لحركة التاريخ.

٣- الرؤية التى ينطلق منها اتخاذ مناهج، اتجاه المعارف الإنسانية، بما يسمح لهذه المناهج أن تتميز بالأصالة، بمعنى أن نضيف إلى هذا المذهب العربى الذى اكتشفه الدكتور عبد الحميد رؤيتنا المعاصرة، وقد أصبحنا قادرين على الانسجام مع طبيعتنا المعرفية. مع ذلك، فهناك مفارقة أخرى فى النص الذى تحدث فيه الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن الفرق بين استيراد السيارة أو المصنع واستيراد الذوق.

إننا نتجاوز فى استيراد آليات المدنية الغربية الأمريكية الأوروبية والشرقية أيضا الصينية والكورية واليابانية، ونرفض استيراد الفكر والفن ومكونات المعارف الإنسانية، مع أن الأمر يبدو متشابها من وجهة نظرنا.

فمنذ تجربة محمد على فى تحديث مصر باستيراد التقنية الغربية لخدمة أغراض عسكرية تفيده فى صناعة إمبرطورية سياسية

متفقة مع جغرافيا العالم القديم وتاريخه ومفاهيمه السياسية، وقعنا فى هذه المفارقة.

إن استلهاهم النموذج الغربى فرض نفسه بعد الثورة الصناعية، واتجهت إليه الأنظار الشرقية العربية التى اصطدمت به منذ الحملة الفرنسية.

واستيراد التقنية، لابد وأن ينشأ عنه استيراد لنمط الحياة وبنية المؤسسات وبالتالى الذوق وأنساق العقل أيضا.

إن السيارة، باعتبارها منتجا صناعيا تداوليا، تفرض نموجا لإنسان مهنى ولبريق اجتماعى وسلوك إنسانى، إنها حركة فى المكان تسمح بالتالى بإعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والمكان والزمان، وبتعديل المفهوم السائد للحرية والحركة، إنها إيقاع مغاير تماما لإيقاع قافلة الصحراء وحداء الإبل.

نقول ذلك، ولا نقصد به استيراد الذوق والمعرفة وآليات الحياة وقيمها من الغرب مع السيارة، وإنما نقصد به أن التطور الحضارى عملية متكاملة، ومن غير المنطقى أن نعتمد على الغرب فى تداول تقنيات المدنية، ثم نمنع استيراد ما يتصل بها من أنماط حياة.

إننا-بالتأكيد-كنا مبالغين فى التهافت على مفردات الذوق الغربى، بل إن حلم كل مبدع فى مجال الإنسانيات، كما هو حلم كل مبدع فى المجال التقنى المادى، هو العالمية، والعالمية ذات مقياس غربى، ولا تظن أن الغرب من السذاجة أو السماحة أو التجاوز بحيث

يعدل موازنة المعيارية ليضع قيمنا العلمية والإبداعية محل قيمه، بل إنه بالتأكيد يعمل في اتجاه مغاير تماما.

إن مقومات الفكر والسلوك والذوق واحدة، لاجدال في ذلك، ولا يمكن أن ترقى أمة من الأمم بجناح واحد هو المادة أو الروح، ولا يمكن بالتالى أن نتصور الشرق معتمدا على الغرب في ميادين الحياة المادية كافة، بينما هو ينتج من داخله نموذجه البنائى المعرفى والذوقى.

ولعل هذا هو ما قام بعض أبناء جيل عبد الحميد إبراهيم فى مجالات إبداعية مختلفة، مما جعل الرجل يضرب بهم المثل فى قدرتهم على فهم المكون الجمالى للمذهب العربى تجاه الحياة، بعد أن تعلموا الأشكال التعريبية الغربية، التى لا تتنافر مع الذوق العربى، وصبوا فى هذه الأشكال المحتوى المعبر عن المنطقة، ليس عملهم هذا جميلا باعتباره وعاء لمادة تراثية فى قالب غربى جديد، وإنما فى قدرتهم على هذا المزج الذى تتصهر فيه الروح العربية وكأنه امتداد طبيعى لها، وفى تطويع النسق الغربى الرمزى للروح العربية دون تعسف، بل بكل المرونة والتلقائية، فكان إيقاع العصر، كيان واحد فى تكوين منسجم:

"إن "كونشيرتو القانون" الذى ألفه رفعت جرائنة فى ثلاث حركات (صلاة العيد-طلع البدر علينا-الأذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الإمكانيات الهارمونية المعاصرة. وقد مهدت آلة القانون لهذا التزاوج، فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة .. وتستطيع

أيضا أن تؤدي الألحان الهارمونية. ثم كانت طبيعة الكونشيرتو-أى كونشيرتو-التي تتميز بعازف منفرد يقوم بدور البطولة مع آلات الأوركستر السيمفونى، أقرب إلى الروح العربى الذى لا تضيق فيه شخصية الفرد ولا شخصية الجماعة" (١٦)

إن رفعت جرانة المولود فى ١٩٢٤، قد أدرك أزمة المبدع المعاصر الذى يتعامل مع الأنساق الرمزية الغربية، وأخذ على عاتقه مهمة إعادة صياغة هذه الأنساق لتعبر عن أذواق المبدع العربى الذى يعيش فى هذا العصر، فكان عمله مزيجا جيدا لا يمثل الصراع الشرقى الغربى، وإنما يمثل التفاعل بينهما، وهكذا هو فى أعماله الأخرى:

السيمفونية العربية، القصائد السيمفونية (بورشعيد، النيل، ٦ أكتوبر، قصيد سيمفونى "انتصار الإسلام") .

وعبد الحميد إبراهيم فى النص السابق، لا ينفك عند محتوى الكونشيرتو بحركاته الثلاث فقط، وإنما يتغلغل فى تحليل النسق الرمضى لهذا القالب التعبيرى القائم على الحوار بين العازف الفرد والأوركستر، بما يحقق ذاتية كل منهما فى هذا الحوار، ويسمح لصوت المبدع بالحضور القوى فى بنية النسيج الهارمونى البوليفونى للجماعة المتعددة الأصوات ولكنها منسجمة متألقة، تبدع عطاء واحدا، له قيمة جمالية دالة على شخصيتها.

عبد الحميد إبراهيم فى التحليل الدقيق القائم على النزعة الوسطية الكاشفة لخصوصية الإبداع العربى، يمارس النقد

السيمفولوجي الجديد، دون أن يدعى حادثة، أوينبهر بالمصطلح، بل هو يستبعد شبح الحداثيين من نصه، لأن الرؤية الوسطية تؤدي إلى الإجراء المنهجي والمصطلح وتتجاوزهما ليكون لها موقف دلالي كاشف في إطار حضاري يحفل بالمقصدية من خلال الشكل، ولا يكتفى بتشريح الشكل دون هدف.

وهذه اللفظات العميقة الدالة قد تستند إلى رؤية عند بعض النقاد، وقد تستند على آليات إجرائية عند نقاد الحادثة بشكل خاص إذا تمتعوا ببعد النظر واختراق الشكل للمقصدية، لا خلاف بين مفكر ينطلق من رؤية شاملة رحبة وكاشفة، وناقد يمتلك إجراءات منهجية تستند على قراءة شاملة للسياق النصي والسياق الأكبر، سياق المجتمع والتاريخ، والفرق بين هذا وذاك قد يكون في المصطلح أو اللهجة أو نقطة الانطلاق، ولكن الذكاء والبصيرة والمقصدية موجودة عند صاحب وجهة النظر، وصاحب الإجراء المنهجي والأفق الممتد، إن الخلافات بين مفكرينا ليست بعيدة البون، بل بين هؤلاء المفكرين أرضية للالتقاء، لو أعيدت قراءة خارطة المرجعية المعرفية العربية المعاصرة، قراءة حوارية تحليلية لا تصادر على الرأي ولا تتعالى على المنهجية.

لا أريد الاستطراد في الحديث عن السياق الحضاري وعلاقته بالاتجاه الوسطي الذي اكتشف فيه عبد الحميد إبراهيم حكمة العرب، ولكن النص السالف عند قراءته قراءة تحليلية كاشفة، وتلك طبيعة النقد إذ لا يترك النصوص بما فيها من مكونات جمالية ومعرفية وسياقات

متحاوره تمر علي دون أن يكتشف ما فيها، نقول إن النص السالف لعبد الحميد إبراهيم عندما يتحدث عن التحليلي الدلالي لنسق الكونشيرتو، يطرح أمامنا قضية الفرد والجماعة، التي تعرضنا لها سالفاً في مبحث السياق الحضاري في هذا الفصل، فالفردية التي بحث عنها الوجدان العربي في الوجودية الفلسفية وتجلياتها الليبرالية السياسية، والجمعية التي بحث عنها الفكر العربي في الماركسية المذهبية وتجلياتها الاشتراكية التطبيقية السياسية، في الثقافة العربية ليس كذلك، وهذا أمر طبيعي لأنهما ليسا منتجا ثقافيا عربيا، المنتج الثقافي العربي يجمع الاثنين، يجمع بالطبع جوهر الفكرتين، في كيان واحد، في حوار متبادل بين عناصر منظومة واحدة، كل فرد فيها يعزف على آله، يبرز ذاتيته، وفي الوقت نفسه يتم إنتاج النص الحضاري الكبير من هذا التناغم الفردي الجمعي المتألف.

إن القيم الجمالية مرتبطة بالقيم المعرفية والسياسية، متقاطعة مع أشكال التعبير الرمزي، لا يمكن الفصل بين الأمور فصلاً تاماً، وتلك قيمة جمالية في حد ذاتها.

ولأن فلسفة - أو فنلقل جماليات-الحركة والسكون تنظم البنية الايقاعية للوجدان العربي، ولأن جماليات التناغم الفردي الجمعي تمثل مرتكزا حيويا في منظومة الكيان الجمالي الوسطي، فإن تجليات هذا التناغم تنطلق مثل الجدول الذي يعرف مجراه جيدا في أشكال التعبير المختلفة، وكما التقط عبد الحميد إبراهيم ذلك في إبداع رفعت جرانة الايقاعي البوليفيني، فإنه في إبداع يحيى حقي القصصي، ليؤكد قيمة

التواصل الجمالى الذى كشف أمامه آليات الجمالية العربية، إنها قائمة، واضحة عند الجيل الذى صاحبه عبد الحميد، نقول صاحبه، على غرار القول بأن أبا يوسف صاحب أبا حنيفة، إنها نقطة تلاقى الأجيال، وليست نقطة الانفصال والتعارض، وتلك قيمة جمالية أخرى، يقول عبد الحميد إبراهيم فى حديثه عن تكوين الصورة القصصية عند يحيى حقى:

"فى كثير من صور يحيى حقى، نلاحظ دقة الملاحظة، والتنبه إلى اختلاف درجات اللون، يصف حقل فول، فى قصة "البوسطنجى" فيقول:

"هو حقل فول لم تظهر قروونه بعد، أزهارها فى مقتبل عمرها بعضها أبيض، وبعضها ضارب للحمرة، كلها تهتز فى حركة خفية ... الحركة تجول فيه مختلفة النمط هنا عما هناك، ولكنها رغم هذا الاختلاف شخصية واحدة" (١٧)

والنص السابق ليحيى حقى يعد اقتناصا للروح العربية فى التصوير الأدبي، وممارسة واعية ذات بعد جمالى فنى لهذه الروح التى تشربها يحيى حقى، ووجدت صداها فى نفس عبد الحميد، ومثل هذه الصور كانت باعثا لدى مفكرنا عبد الحميد على الملاحظة والتنبه والتأمل لاكتشاف جماليات النسق العربى الرمزي فى رؤية العالم وتجليات هذه الرؤية فى الابداع اللغوى والقولى.

يشيد عبد الحميد إبراهيم بملاحظة يحيى حقى حين تنبئه لاختلاف درجات اللون، ودقة ملاحظة يحيى حقى هنا هى قراءة

لمرجعية الصورة، قراءة للحقل، قراءة لجماليات الوجود، فالقراءة مفهوم جمالي معرفي، كما جاء القرآن مخاطبا الرسول في الآيات "اقرأ"، ثم تحويل القراءة إلى تعبير، ومعادل ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الرحمن "خلق الانسان علمه البيان"، وإذا كان مفهوم القراءة لا يقف عند حد ترديد القول الإلهي العظيم في التعبد بالمعنى المحدود للعبادة وهو ممارسة الشعائر، فمعنى ذلك أن مفهوم القراءة الذي نفهمه ونستمدّه من الخطاب القرآني يتمثل في قراءة الوجود، باعتبار هذا الوجود كتابا مفتوحا كاشفا عن تجليات مبدعة في كل معلم من معالم هذا الوجود، أو هذا الكيان المتسق المنتظم المتناغم المتكامل المرئي الجميل، هنا تأتي لذة القراءة مصاحبة للمعاني التي رسخها القرآن الكريم بضد السير في الأرض وتأمل المخلوقات وتأمل الذات الانسانية، واستعادة التجارب التاريخية للأمم السابقة، بالتالي تتسع القيمة المعرفية الإدراكية للعلوم الطبيعية والتقنية والحيوية (الفيزياء والكيمياء والبيولوجي بفروع هذه العلوم كافة) تتسع القيمة المعرفية لهذه العلوم بالأسس الجمالية التي تقوم عليها فلسفتها وهي رؤية العالم من خلال لذة المعرفة المرئية المتمثلة في ملاحظة الظاهرة الطبيعية والإنسانية والتاريخية، ويتم الربط بين وحدة العلوم في غاية واحدة تنطلق منها الذات وتعود إليها محاورة الطبيعة، ومنتجة علمها في إطار متناغم مع إبداعها الإنساني مع رؤيتها الإيمانية.

إذا كان المبدع العربي المسلم يفعل ذلك، فإن هذا أيضا جدير بالعالم المسلم في الفروع العلمية العملية والتطبيقية، إن قراءة العالم

لها آفاق ومستويات، والبيان له معان متجاوزة متكاملة، فالقول ببيان، والرسالة التي يحملها المفكرون بيان، والإنجازات الكشفية الجغرافية، مثلها مثل الإنجازات الكشفية العلمية بيان، وغاية هذا البيان إيمانية تصل من الخلق إلى الخالق، من المحسوس الجميل الخاضع للتجربة، إلى الذهنى المطلق المتعالى على آليات المعمل، لكنه مع ذلك حاضراً في كل خلية من خلايا الوجود من خلال روحه الخلاقه، التي أبدعت الكون وما زالت ترعاه، وحضوره ليس حضوراً معلناً عن وحدة الوجود، وإنما حضوره هنا إشارى رمزى يرتبط بين المحسوس والمطلق، بين عنصرى الجمالية الوسطية.

بالتالى فتخلف الحضارة العربية العلمى التقنى لا معنى له، ولا يعود إلى الطبيعة العربية التى يظن البعض أنها طبيعة إنشائية خطائية دوجماتية، لأن العربى المؤمن بكتابه الكريم، مكلف بالنظر والتأمل ثم البيان، ثم تسخير قوى الطبيعة لحاجاته الانسانية، امثالاً لما جاء به القرآن الكريم المعبر عن مقومات التجربة الإنسانية بلسان عربى مبين، هو لسان المنطقة والقوم الذين توجه إليهم الرسول الكريم، فما أنزل الله من رسول إلا بلسان قومه، وإذا كانت كلمة اللسان هنا هى اللغة، كما اصطلاحنا عليها فى "اللسانيات المعاصرة"، فإن هذه اللغة هى النسق الفكرى والروح الكامنة والمتوالية الجمالية، والرصيد المعرفى للجماعة الإنسانية، صاحبة هذا اللسان.

لقد كان استطرادنا-من وجهة نظرنا-ضرورياً للبيان-لاحظ الكلمة-عن مفهوم لفظ الملاحظة التى وصف بها عبد الحميد إبراهيم

يحيى حقى حين أبان -يحيى حقى- عن حقل الفول فى الصورة السابقة...

إن جماليات التعدد والتكامل القائمة على أساس حسى تصورى واضحة فى تحليل عبد الحميد إبراهيم عن يحيى حقى، تجد لها بعد ذلك مسيرة واضحة فى تحليل عبد الحميد لمقومات اللغة العربية الجمالية المعجمية والدلالية، باعتبار اللغة فى حد ذاتها صورة جمالية فكرية، لكنها مؤشر دال على العقل الجمعى الذى أنتجتها، فيرصد عبد الحميد إبراهيم ظاهرة الترادف، وظاهرة الأضداد، وظاهرة التجاور فى المعجم العربى:

"قضية الأضداد تفضى إلى فكرة الوسطية فى اللغة العربية ... الليل والنهار فى "الصريم"، والعطشان والريان فى "الناهل" والظلمة والضوء فى "السدة" والسائل والمعطى فى "الجادى" والقوة والضعف فى "المنة" (١٨)

وينتقل من الأضداد المتجاورة، للترادف.

"وتتميز أيضا بظاهرة الترادف، التى تجعل مثلا للأسد خمسين ومائة اسم، وللحية مائتين، وللحجر سبعين اسما" (١٩)

والترادف هنا يوظف فى إطار الكشف الوسطى، ليدل على تعدد المنظور تجاه المرجع الواحد، إنه تفكيك لهذا المرجع يستخلص منه فى اسم جماع إحد المركبات الدلالية، ويسمح هذا فى إطار ثنائية الفرد والجماعة بتغذية الممارسة الفردية للخطاب اللغوى فى سياقات التداول المختلفة.

ثم يحل ظاهرة الأضداد، امتداد من منظور تجاوز الصورة التي لاحظها يحيى حتى فى الإبداع القصصى، فيرصد لحظة التجاور بين الضدين لينشأ عن هذا التجاور اللفظ الجديد الذى يسمح للضدين بالتزواج والالتقاء الرمزي المعرفى الجمالى:

"وألفاظ أخرى كثيرة.... تدل فى عمومها على لون أبيض يجاوره لون أسود، فالضد لا يغيب عن ضده فى الألوان التى يطالعها العربى صباح ومساء، هنا إزاء مخلوق نصفه أبيض ونصفه أسود، لا يطغى أحدهما على الآخر، ولا يمتزج به، كالحية الرقشاء، أو الطائر الأبلق، أو الناقة العصماء، أو الجمل الأورق، أو الثوب الأبرد، أو الفرس الأقفز أو الشاة الكحلاء (٢٠)

إن المكون الجمالى لمذهب الوسطية يرتكز على الرؤية، على الحس المشاهد لتجليات الفضاء المكانى الثرى، بما فى هذا الفضاء من اختلاف قد يصل إلى حد التناقض، لكن لحظة الالتقاء، أو فنقل نقطة الالتقاء، باعتبار حديثنا يتجه إلى فضاء المكان، نقطة الالتقاء هى التشكيل الذى يتقاطع فيه الضد مع الضد، لذلك ليست المسألة مسألة أضداد بقدر ما هى مسألة تكامل حيوى، الأسود كائن حيوى لا ينتهى وإنما ينمو ويتطور ويتحول إلى الأبيض، ونموه لا يعنى فناءه، بل هو موجود بنسبة ثابتة فى البداية هو كتلة لها جاذبية، لها كثافة، تتحل هذه الكثافة شيئاً فشيئاً، وكل مرحلة من مراحل فقدان الكثافة ثابتة ومتحولة فى آن، ثابتة لأن لها كيانا منظورا فى ذاته، ومتحركة لأنها تقل وتفقد فى النقطة التالية شيئاً من هذه الكثافة، وفى الوقت ذاته الذى يتجه فيه

الأسود اتجاهها تطوريا ناميا لا يفنى فيه، فعلى أقصى درجات تطوره يوجد المقابل، أو يتحول إلى المقابل، إنه يتحول إلى الأبيض، ينحل فيه شيئا فشيئا، كما يفعل الأبيض الشئ ذاته.

هنا يصبح للتمييز بينهما إدراك جمالي معرفي حاسم، ويتم وضع لمراحل الالتقاء هذه كلمات تدل عليها، والدلالة هي جوهر عملية الإدراك، وصناعة الكلمة هي أعلى مراحل الإدراك لأنها تتوحيج لها.

بقدر ما يجذب الأبيض الأسود يحدث جذب مماثل من جانب الآخر ولكن كليهما لا يضيع لصالح أحدهما إذ يظل محتفظا بوجوده ونحظة التلاقى والحلول بينهما هي ميلاد لكائن جديد لرؤية جديدة، لكلمة جديدة.

هذا التزاوج الكوني، هذا الالتقاء الجمالي بين المتناقضات، أو بين المختلفات، أو بين الضدين المتكاملين، هو قانون الطبيعة الذى سنه الله سبحانه وتعالى - وكما ينطبق على المكان ينطبق على الزمان والإنسان.

هناك إذا - قاعدة سيميولوجية - عفوا لناقد الوسطية، ولكن منجزات الحداثة لا تضر إذا كانت مفيدة وشارحة ومحددة ولا تتعارض مع ثقافتنا بل تندمج معها فى بعض الحالات كما اندمج الروح التراثى بمادته فى شكل الكونشيرتو، هناك قاعدة سيميولوجية، أو فنقل علامية، إشارية، نسقية، رمزية، وهى أن المتناقضات تتجه إلى بعضها البعض الآخر لتتكامل، وينشأ عن تقاطعها وهى تتلاقى

رموز جديدة مستمدة من هذا التداخل، وأن التمييز الإدراكي مصحوب بإنتاج رمزي جديد، وأن الفضاء والزمان والذات في حالة اتصال خصب، ومفردات كل عنصر على حدة في حالة تفاعل اتصالي، لأن الاتصال قاعدة ولا يلغى شخصية الطرفين المتجهين في سياق، بل يحتفظ بهما وينتج من خلالهما رسالة ذات قيمة جمالية تكشفها الرموز اللفظية أو غيرها.

هنا أيضا تكمن قيمة جمالية أخرى وهي التناسق التداخلي لعناصر الوجود، هذا التناسق يستند على الرؤية الحسية، لكنه ينطلق منها وبها لتتحول الرؤية الحسية إلى رؤية ذهنية، والفعل "رأى" في العربية يجمع الدالتين، والعربية تجمع بين البصر والبصيرة في مادة لغوية واحدة، وفقدان الرؤية لا يقوم على الحس في الأساس وإنما هو موجه من الذات، من آليات الإدراك، من القلب والعقل، القلب بحدسه والعقل بمنهجه.

إن عناصر المنظومة الكونية متكاملة، ومبتدأها أيضا، المذكر والمؤنث يلتقيان في كائن جديد، لكنهما لا يختفيان بتحقيقه، بل يعيش الثلاثة معا، وكل منهم يحمل طاقته المغناطيسية التي تربط الآخرين، بل إن كل طرف يحمل في بعض سماته خصائص الآخر. من هنا نفهم كيف كان الرسول ﷺ قادرا على مخاطبة الذوق العربي المتناقض، المتصارع بين الحسى والمطلق، وكيف كان قادرا على مخاطبة الرجل والمرأة والطفل، وعلى مخاطبة العربي والأجانب المحيطين بشبه الجزيرة أيضا، وكيف كانت الحكمة والموعظة الحسنة من الآليات

المنهجية لدعوته السامية، فلم ينفضوا من حوله لأنه يصدر عن رؤية قلبية شاملة متحققة في سلوك فعلى حيوى لا يمكن أن يكون أن يكون فظا.

إن مفهوم الالتقاء التجاوى الذى يسمح لما نراه ضديا بالالتقاء والتزواج، وإنتاج وإنما تكوين كيان جديد لا يمكن فهمه سوى باستدعاء طرفيه اللذين أنتجاء، يمكن أن يكون رصيدا جماليا ومعرفيا، بل يمكن أن يكون مرتكزا علميا أيضا، باعتبار الكون هو مجال القراءة والكشف، وإن التعامل مع الكون هذا التعامل المنهجي الجمالى يتيح للعقل العربى أن ينطلق محققا إنجاز المادى الحضارى العلمى الذى لا ينفصل عن غايته الإيمانية، ولا يستغل هذا المنتج المادى لدمار الإنسانية بل لرقيتها الجمالى والرؤيوى.

وهذا المكون الجمالى أيضا جدير بأن يعيد الإنسان العربى إلى حالة الاتزان الذاتى، والتحرك من رؤية عميقة فى إبداعه وسلوكه وفكره، فآزمة العقل العربى فى جوهرها هى أزمة وجدانية جمالية الآن، ناتجة من عدم القدرة على الوصول إلى نقطة الالتقاء بين المتناقضات، إننا نعيش عصرا بلغت فيه درجة التناقض معدلا بيانيا عاليا، والانجاز المادى طغى على الرؤية الجمالية، بل إن توظيف القيم الجمالية فى آليات إنتاج المنجز العلمى المادى المعاصر أو فى الإبداع أيضا، لا يحدث إلا للتوسع فى إيهام المتلقى بحيث يستنزف حياته للحصول على المادة التى ينفقها من جديد لتعود إلى أيدي المنتجين الذين استغلوا جماليات الإدراك الإنسانى، وعرفوا مواطن استقبال

المتلقى لها، لكي يروجوا لسلع مادية بحتة، ظنا من هؤلاء أن اللذة هي الإشباع الحسى، وأن المكون الجمالى هو المدخل لإشباع الحواس، بينما العكس هو الصحيح، فالإشباع الحسى، أو الإدراك الحسى هو المدخل للإشباع الجمالى والإدراك المعنوى، لذلك يعاني إنسان هذا العصر، فى معظم مناطق العالم من فهم الاستهلاك، وضياع الإشباع، ولم يصل إلى حالة الإشباع أو القناعة، لأن المكون الجمالى تحول إلى مثير، إلى محفز، إلى فاتح دائم للشهية، بينما الشهية لا يحددها الاستهلاك المادى، لأن جماليات الإنتاج السلعى تستثيرها من جديد.

لقد وضعت المدنية المعاصرة العربية أمام الحصان، فظلت الروح الانسانية، وهى الحصان، فى محلها، مغروسة فى مكانها، بينما انطلقت العربى بلا قائد، على عجلات حديدية طاحنة، تجرفها شهوة نهمة لا يحددها حد.

الوسطية : مكون أخلاقى..

إن خلاصة كلامنا عن الوسطية باعتبارها مكونا جماليا ينقلنا إلى الطرف الآخر منها مباشرة وهو المكون الأخلاقى.

لأن المكون الجمالى له وجود الذاتى الإمتاعى المعنوى، الروحى القائم على العس، لكنه ينطلق من الداخل، من قلب الذات، ثم يتصاعد إلى الذهن ليصبح قاعدة جمالية، وفى هذه العملية الدلالية يبين الاستمتاع الحسى والذهنى يندرج المكون الجمالى للوسطية فى سلوك متحقق مرتبط بطاقة الذات وهى طاقة هائلة تجد لها فى السلوك الحيوى متنفسا طبيعيا لتحقيق ذاتها فى كيانات حضارية مادية ورمزية

إبداعية، ولكنها لا تستغل المكون الجمالى لاستنزاف واستهلاك قواعدها فى الإشباع الاستهلاكى الحسى، لأنها متوازنة، وهذا التوازن يستند إلى مكون أخلاقى.

كانت الذات العربية قبل الإسلام مستنزفة، حتى كان الأمر ينتهى بالقوم إلى الفناء فى بعض الأحيان، وهذا الصراع كان مبعثه ثنائيا فهو يتمثل فى فقر الحياة المادية وجذب الطعام من جهة، والجهة الثانية معنوية راجعة إلى اختلال الميزان الجمالى والأخلاقى، حين يغلب العربى أحد طرفى التناقض لصالح الآخر، فيجرفه الكبرياء والغرور ليتجاوز تحقيق الذات مع الآخر، إلى تضخيم الذات واحتقار الآخر، كما نجد فى حرب البسوس القائمة بسب ناقة، وفى شخصية كليب، الذى يضع لكلبه الصغير مكانة تفوق مكانة ممتلكات الآخرين كلها.

والأفكار الأخلاقية التى جاءت فى شعر "زهير" مستندة إلى فلسفة القوة، ولها نظير عند "عنتره" المقاتل العاشق لكنه يعف عند المغنم، فهو يرضى ذاته الداخلية ورغبته المكبوتة فى تحقيق الذات، وشعر امرئ القيس المحتفى باليوم وتارك الغد للأمر، نجد هذا التطرف الأخلاقى الذى يغلب قيمة على قيمة، فلا يحدث العدل أو التعادل أو التوازن على المستويين الاجتماعى والنفسى.

وجاء الإسلام ليوظف الكيان الثنائى للذات العربية ولكنه توظيف قائم على التوازن:

"ولم يعد العربى "ابن الطبيعة" فحسب بل أيضا "ابن الأمة الوسط"، التى يقول عنها القرآن الكريم فى أول سورة نزلت بالمدينة « وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا » (٢١)

ويفسر الطبرى هذه الآية فيقول "أدرى أن الوسط فى هذا الموضع هو الوسط الذى بمعنى الجزء الذى هو بين الطرفين، مثل وسط الدار... وأرى أن الله تعالى ذكره إنما وصفهم بأنهم وسط لتوسطهم فى الدين، فلاهم أهل غلو فيه...، ولاهم أهل تقصير فيه..." وأظننا لا نبتعد عن الطبرى كثيرا لو اخترنا تعبيراً آخر وقلنا: هم أهل وسط لأنهم يجاورون بين الشئيين ويجمعون بين الدنيا والدين ...

والتعبير الذى اخترته يؤدى إلى النتيجة نفسها التى أرادها الطبرى، ولكنه أكثر اقتراباً إلى الروح العربى فى وجهيه الجغرافى والتارىخى، أى كما صنعتة البيئة وضبطه الإسلام، وفى الوقت نفسه يبتعد عن وسطية أرسطو، ويجنب نفسه الوقوع فى التيه الذى وقع فيه البعض" (٢٢)

فالتحول الأخلاقى الذى قدمه الإسلام للإنسان العربى يتمثل فى الانتقال من الطبيعى غير المنظم إلى الطبيعى المنظم، إنه استثمار لفطرة الإنسان، فى مقابل استهلاك واستنزاف هذه الفطرة قبل الإسلام. بذلك يتحول الانسان العربى من القبلية إلى الأمة، لتتجمع عصبية القبيلة فى تنظيم أخلاقى جمالى كلى يجمع العرب معا وينطلق

بهم إلى آفاق العالم، ويتغير مفهوم الذاتية المتضخمة عند الفرد الثائر على القبيلة كجماعات الصعاليك ليجد هؤلاء الأفراد آفاقا أرحب من القبيلة هي آفاق الأمة التي تحتاج إلى جهد كل أبنائها، وبقدر عطائهم لها بقدر ما تكون ذاتيتهم.

فالإسلام قدم للإنسان العربي أولا، التوازن، وفكرة التوازن ستكون شديدة الأهمية لأنها أساس مفهوم "العدالة".

"ونقف قليلا عند كلمة "العدالة"، فعندها السر لفهم "الوسطية الإسلامية" ففيها معنى العدل والموازنة بين الشئيين، وكأننا إزاء "حمل معدول بحمل أى مسوى به" كما قال الأزهري" (٢٣)

وهذا التفسير المتفق مع الطبيعة العربية التي تراعى الأمرين ليس من اجتهاداتى-المتحدث هو الدكتور عبد الحميد إبراهيم بل هو مستقى من معنى "الوسط" كما فهمه أهل التأويل، يقول الطبرى: "وأما التأويل فإنه جاء بأن الوسط العدل، وذلك معنى الخيار، لأن الخيار من الناس عدولهم" (٢٤)

فالوسط هو العدل، والعدل ضابط خلقى يقوم على الموازنة، ومن ثم أمكن أن يوصف بأنه خير، وأن يصبح الوسط بهذا القيد خيرا، ومن هنا فإن الطبرى حين يصف الوسط بأنه يحوى معنى الخيار... وقال زهير بن أبى سلمى :

هم وسط ترضى الأنام بحكمهم إذا نزلت إحدى الليالى بمعظم
فالوسط الإسلامى هو عدل وخير، أو هو خير لأنه عدل" (٢٥)

إن التفسير اللغوى هو نقطة الالتقاء بين المعانى، ونقطة التواصل بين الدلالات، ليربط بينهما ويقودنا من معنى لمعنى، لأن هذه الدلالات كائن واحد متكامل متطور.

فالتبرى، من خلال اعتماده على ثنائية عربية هي أهل النقل وأهل العقل، أو أصحاب الارتباط الوثيق بالتراث وأصحاب التأويل، ينقل هذه المرة عن أهل التأويل رأيا غاية فى الأهمية، هذا الرأى قائم على التحليل اللغوى الذى يعى الترابط بين الدلالات، وتلك آلية مهمة فى آليات القراءة العربية التراثية، إن الوسط هو العدل، والعدل هو الخير، والعدول هم الأخيار.

تلك قيمة إسلامية أساسية، قيمة العدل والعدالة، ليصل المجتمع إلى الخير ويصل الفرد لحالة "الخيار" أو الأفضلية والتميز.

لم يكن العدل مطلبا سياسيا فقط فى المجتمع العربى منذ بدايته تاريخه إلى الآن، ولكنه أيضا مطلب اجتماعى، ونفسى.

وأولى خطوات إقامة العدل هي الابتعاد عن الهوى، عدم تحكيم الأغراض الفردية والنزعات العاطفية التى تفقد مؤسسات الأمة مصداقيتها، بل هي تصيب أبناء المجتمع بالإحباط، مما يترتب عليه أن يركن الأفراد إلى علاقتهم بمن يتخذ القرار فى المؤسسات دون أن يشغلوا أنفسهم بدورهم الحقيقى الذى يحقق لهم الأفضلية أو يدرجهم فى قائمة العدول أو الأخيار.

عانى المجتمع العربى على مر تاريخه الطويل من تحقيق فكرة العدل، جوهر منظومة الوسطية الإسلامية الأخلاقية، مع أن الاسلام جعل هذا الدور أساسا مميزا للأمة الإسلامية:

"إن الوسطية-العربية-الإسلامية" فى غاية الدقة، وهى تحتاج إلى "عدالة" وهو التردد بين أمرين "أيهما يركب" على حد تعبير صاحب اللسان (٢٦)

ثم ترجيح أحد الأمرين ومن هنا خطأ الذين يقفون عند مرحلة التردد لا يجاوزونها. وخطأ الذين يقطعون برأى قبل أن يدخلوا مرحلة التردد.

إن الوسطية تتبنى كما قلت على "الموازنة ثم الاقامة"، أى أنها تقتضى الأمرين معا: التردد ثم الترجيح.

إن عمر بن الخطاب رضى الله عنه-هو الرمز المعبر عن هذه الوسطية- وهو الدليل على أن نجاحها ليس مرهونا بضيق الرقعة، فقد أثبتت نجاحها مع اتساع الفتوح والاحتكاك بالحضارات الأخرى ومع الدخول فى علاقات مع الآخرين. وباختصار: فإن الوسطية على يديه قد أصبحت عالمية تطبيقيا بعد أن كانت عالمية نظريا...حتى فى مرض وفاته يضع نظاما للشورى، ويوصى أصحابه بالعدالة...

كان-رضى الله عنه-هو الرمز المعبر عن الوسطية. وكانت كل الاتجاهات بعده تتطلع إليه، كان عثمان يقول عنه "أعجب والله من تبع أثره"، وكانت الخوارج تقول: "فلسنا نبائع أو تأتونا بمثل عمر"،

وكان عمر بن عبد العزيز يتطلع إليه وهو يرمى إليه بنسب من ناحية أمه“ (٢٧)

قيمة العدالة مقوم سياسى اجتماعى، مطلوب لحفظ الأمن على مستوى الأمة الوسط، إنه الضابط من الفتن والأحقاد والصراعات الطائفية والمذهبية، كما أنه الأساس الأخلاقى الذى تدار به المؤسسات على اختلاف أنواعها فى الأمة.

إنها العدالة التى تحقق الوسطية الاجتماعية كى يمضى المجتمع بعد ذلك فى التطلع إلى الرقى الذاتى واستثمار مبادئه فى التفاعل مع الوجود، فىكون قدوة متفاعلة فى المنظومة الإنسانية ومن هنا تنتشر رسالته وتكون عالمية فى التطبيق وليست العدالة مقوما اجتماعيا فقط، بل هى حالة إنسانية على المستوى الفردى أيضا.

هنا يحاور الدكتور عبد الحميد إبراهيم من جديد الجبهتين اللتين تسودان خارطة العالم المعاصر: الماركسية والوجودية.

تحقيق العدالة الاجتماعية يجادل الماركسية والاشتراكية، لكنه لايقف عند حدود إعادة وتوزيع فائض رأس المال واستثمار عائداته لصالح الطبقة العاملة الصانعة له، لأن جوهر الإنسان ليس ماديا فقط، كما أن الأساس الأخلاقى ليس هو البنية الفوقية الناتجة عن النظام المالى فحسب، كما يفسر الماركسيون الظواهر الإنسانية بردها إلى النظام الاقتصادى، إن المكون الأخلاقى كل متكامل، العدالة المالية الاقتصادية بمفهومها الاجتماعى عامل شديد الأهمية فيه، لكن هذه العدالة لا تقف عند حد توزيع الثروات على الطبقات الاجتماعية

بالتساوى، لأن هؤلاء الأفراد الذين يمثلون الطبقات يقفون فى مراتب مختلفة من حيث كونهم عدولا أو أخيارا، كما أن الأمر ليس ماليا ناتجا عن العمل فحسب، إن الذات ليست آلة صماء وإنما هى كيان متكامل، الكيان الفردى والكيان الجمعى الذى شبه الرسول ﷺ بالجسد الإنسانى، لماذا نعمل ؟ لنأكل ونستهلك فقط؟ لنتنتج المال ونوزعه علينا ؟ أم أن فكرة العمل التى تؤدى إلى استثمار الكون والطبيعة وتحقيق العدالة الاجتماعية ترتبط برسالة الإنسان الأخلاقية والجمالية المستندة إلى نشاطه الحسى وآفاقه المطلقة.

هل يعيش المجتمع فى سلام إذا حقق العدالة الاجتماعية القائمة على أساس اقتصادى أو تظل فيه مناطق خاوية فارغة تدفعه للقلق والتساؤل: ما الجدوى من كل ما يفعل؟ وكأنه الساقية تدور كل يوم دورتها دون توقف.

العدالة، فى مذهب الوسطية الذى أنتجته الحضارة العربية الإسلامية كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم هى التوازن الجمعى الذى يحقق أفضلية المجتمع وخيريته، بحيث ينتفى الحقد الطبقي الذى تقوم عليه الماركسية، بل إن تجربة الماركسية الأقلية فى الاتحاد السوفيتى السابق قد أنتجت طبقة جديدة تتمثل فى الحزب والعامة، باعتبار الحزب قائما بتحقيق العدالة، ولم ترض الإنسان الذى لم يجد ذاته الضائعة وسط مفهوم العدالة الاجتماعية الاقتصادية فقط، وتعانى معظم الدول من تجربة القطاع العام الذى تتفق عليه الدولة مع أنه لا يحقق فائضا لأن قيمة الإنسان فيه مستمدة من النظام وليست مستمدة

من كونه يسعى للوصول إلى فكرة العدل، ليس عدلا، عمله لا يساوى إنتاجه، وجوده الاجتماعي لا يحقق ذاتيته، عمله ليس موظفا لصالح نزعاته الخيرية تجاه الآخرين، وإنما هو فاقد للثقة في الآخرين فيوجه علاقاته الوظيفية في اتجاه شخص يرضى به ذاته المسلوقة وطاقته المهدرة، فيغلب، على المستوى الشخصي، وجوده الذاتي على وجود الجماعة التي من المفترض أن يستمد منها ويبت فيها كيانه.

إن قيمة العدالة، بمفهومها الخيري، الساعى إلى الأفضل، المحقق للتوازن، تجادل الماركسية وتتجاوزها، في الآن نفسه نجد لها نقطة انطلاق واضحة لمجادلة الوجودية.

فالإنسان الذى عليه أن يختار جانب العدل، جانب التوازن، جانب الحق والخير معا، لا يجد قراره في لحظة دون فكر وإعمال عقل واستفتاء قلب.

هناك مجموعة من المنطلقات التي تعايشها الذات الإنسانية مع كل قرار فيه معنى العدالة تتخذه، أو فيها محاولة للوصول إلى الرأى والبحث عن "أيهما يركب"، في أى طريق يكون الاختيار؟

إن الاختيار في الوجودية قائم على القلق الدائم، لأن الإنسان يسعى لتحقيق ذاته غير الجاهزة الصنع، ولا يملك لها تصورا مسبقا، على العكس من الأشياء أو الآلات، التي نعرف لها تصورا مسبقا نصنعها على أساسه.

فكرة العدل في الوسطية تفسح صدر الإنسان: قلبه، ورأسه: عقله، للفكر والتأمل، ومواجهة طرفي النقيض قبل اتخاذ القرار العادل،

لكنها تخفف كثيرا من القلق الوجودى الذى يصاحب الذات عند صياغة الاختيار لأن هذه الذات ليست وحدها، ولا تضع نموذجها دون رعاية. وإنما التجربة الإنسانية كلها لها نموذج، هى فى علم الله سبحانه وتعالى - بالتالى فالإنسان ليس وحده حين يتخذ القرار، ولنضرب المثل بالاستشارة فى الإسلام، يفكر الإنسان فى الأمور، ويهدأ للوصول إلى القرار الذى يتخذه بإشارة تجد لها فى نفسه صدى، والإشارة يوجهه بها الله، إنه يفكر وهو واثق من الخير فى الغد، وهو لا يعمل من أجل ذاته فقط، وإنما لتحقيق مبدأ "العدل"، لكى يكون الأفضل فى مجتمعه ولمجتمعه وللإنسانية لأنه شاهد على مسيرة التاريخ باعتباره مسئولاً عن أمانة حملها له الله دون سائر الخلق.

إن الاختيار الفردى فى منظومة الوسطية الإسلامية يستند على المكونين معاً الأخلاقى العادل والجمالى المتناغم، والتباغم هو البعد الجمالى للعدل، وأهو العدل من منظور جمالى، وهو ليس اختياراً ساكناً لكنه اختيار متوتر متحرك داخل الذات ومرتبطة بحركة المجتمع، إنه اختيار واقع فى دائرة النفس اللوامة الباحثة عن الأفضل، مدركة أن رحلة وصولها إلى حالة أو درجة النفس المطمئنة طويلة، وأن حالة الاطمئنان هذه ليست وسيلة وإنما هى الغاية، وما دامت الحياة وسيلة فهى فى حالة التوتر واللوم من أجل الاختيار، لذلك يأتى سياق النفس المطمئنة فى القرآن الكريم مواكبا لنهاية تجربة الإنسان «يا أيتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى» (٢٨).

إن الاطمئنان تتويج لرحلة الاختيار العادل بما صاحبها من عطاء وتناغم وتوتر ودفع تجاه الوسط، تجاه الخير وارتباط الوسطية باعتبارها قيمة أخلاقية بالعدل باعتباره ميزانا للعطاء الإنساني، يجعل من فكرة العدالة في حد ذاتها مكونا معرفيا كليا وليس محورا أخلاقيا سلوكيا فقط.

لذلك سنجد مفهوم العدل في الثقافة الإنسانية كما مارسه المفكر المسلم، شديد الارتباط بالسياق الحضاري المعرفي العربي الإسلامي الذي أنتج الفكر العربي في فترة الازدهار للحضارة الإسلامية وهي الفترة المقابلة للعصور الوسطى المظلمة في أوروبا قبل عصر النهضة والإحياء.

فالعدالة انعكست في مجال حيوى مهم في ثقافتنا الإسلامية وهو ميدان القضاء، والمتابع لمسيرة التصنيف في التراث العربي سيجد بوضوح أن شخصية القاضى تفرض نفسها جنبا إلى جنب مع شخصية الوالى، خليفة كان أم أميرا أم عاملا، وأن هذه الشخصية حظيت بالترجمة والتصنيف، كما جاء عند "الكندى المصرى"، محمد بن يوسف (ت ٣٥٠هـ) صاحب كتابين مهمين عن مصر العربية الإسلامية؛ الكتاب الأول هو "ولاة مصر"، والثانى هو "قضاة مصر"، فشخصية القاضى باعتبارها التحقيق الأمثل لمثل العدل، فرضت نفسها بوضوح، وشخصيات الفقهاء أصحاب الراى المؤثر فى التجربة السياسية والاجتماعية قائمة، وبعضهم له مواقف سياسية رائعة، وبعضهم تعرض لمحن واختبارات ومساءلة من جانب الحكام لدورهم

فى تحقيق مفهوم العدل بالمعنى الشامل لهذا المفهوم، الذى يحترم حرية المجتمع وأفراده، وفى الوقت نفسه يحافظ على أمن المجتمع من الفتن.

إن علما كاملا فى الثقافة العربية قد نشأ من مفهوم البحث عن الرجل العدل، وهو علم الجرح والتعديل أو علم الرجال، المرتبط بالمصدر الثانى للتشريع فى المنظومة الإسلامية، وهو علم مصطلح الحديث، وإذا كان شهداء القاضى، وهم مستشاروه الأمناء، لابد لهم من الخضوع لمفهوم الرجل العدل، أو بمعنى أكثر صحة يمارسون وجودهم الحيوى من منطلق التوازن العادل القويم بحيث أصبحوا أهلا لأمانة العدالة، فإن نقل الحديث الشريف من جيل إلى جيل كان يتطلب سلسلة من السند، الرجال، قائمة على مصطلح "العدل الضابط" الذى يتجاوز سلوكه الهوى، والذى حصل من العلم، ما يجعله ضابطا للفظ ومعنى ومغزى ودلالة ما ينقل من حديث شريف.

ففكرة العدالة لم تكن قيمة نظرية، أو مبدأ سياسيا، أو إصلاحا اجتماعيا فحسب، بل هى مكون أخلاقى معرفى يجسد حركة العقل العربى فى إنتاجه الفكرى والفنى الإبداعى أيضا.

وفى النثر التراثى ليست قصص الأخبار العربية سوى التشخيص الإبداعى لمفهوم العدالة، لذلك سنجد أن محورها يدور حول الفرج بعد الشدة، وهو من مبادئ العدالة الإلهية فى الكون، أو فكرة الثواب والعقاب، وهى الميزان المعيارى لمفهوم العدالة، أو تصل فى

بعض الأحيان لمتابعة الشخصيات عن الحلم فى العالم الآخر للاستتارة بما لقوا من جزاء عادل نتيجة لسلوك ما فى الدنيا.

أما الشعر العربى فهو شديد الاحتفاء بالجوانب المتعددة لمفهوم العدالة، على جميع المستويات، مع ملاحظة البعد النفسى لهذا المفهوم لأنه أساس فى رؤية الإنسان للحياة واتجاهه التعبيرى الفنى.

أما المكون المعرفى الأساسى فى الثقافة العربية فهو الحكمة. والحكمة من مادة لغوية هى "حكم".

ومن الواضح أن مادة "حكم" هى الممارسة العملية القائمة على قوانين معيارية لمفهوم العدالة، فالمادتان "عدل" و"حكم" كلتاهما تتحل فى الأخرى دلالياً، وتستدعيها على المستويين النظرى والتطبيقى. عندما ترجم العرب مصطلح الفلسفة اليونانى، عرفوه بأنه "حب الحكمة".

لذلك فالحكمة العربية هى الوجه العربى الإسلامى لما عرفه الغرب الإغريقى بالفلسفة، لكن حكمة العرب هى الإنتاج العربى المعرفى لرؤية العربى للحياة وتفاعل عقله وقلبه معها. وقد عرف العرب كيفية التعبير عن الحياة فى قوالب قصيرة موجزة ومكتفة هى الحكمة، وجاء الإسلام ليضفى على هذه الحكمة قيمة العدالة التى تضبط الرؤية، وبالتالي توجه الفكر والسلوك؛ التوجيه الخير أو الأفضل.

وعندما بحث الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن خلاصة الروح
العربي المتجلى في نشاطه العقلي والوجداني والسلوكي كان يبحث عن
حكمة العرب.

إحالات الفصل الثانى

١- عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى ج ٣-

ص ٢٨.

٢- الرسالة: ٢٢ أبريل ١٩٣٥-١٩ محرم ١٣٥٤هـ-

٣- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية- الكتاب الرابع-

نحو رواية عربية دار المعارف ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م- ص ١٢٥

٤- السابق: "نحو رواية": ١٣١-١٣٢

٥- شكرى عياد: الرؤيا المقيدة- دراسات فى التفسير

الحضارى للأدب القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٨ ص ١١٩-١٢٠

٦- من المفيد فى هذا المقام الاطلاع على كتاب د. شكرى

عياد، المهم: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين -

سلسلة عالم المعرفة - العدد ١٢٧ - الكويت - ربيع أول ١٤١٤هـ -

سبتمبر ٩٩٣م ص ٢٥ ٧- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية -

مذهب وتطبيق - الكتاب الأول - دار المعارف - القاهرة - ط ٣ -

١٩٩٠م ص: ٥

٨- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية - قراءة أخرى -

القاهرة - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٧م -

ص: ٧

٩٠- عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى - دار

الهداية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ج ٣/ص ١٧

١٠- السابق: مقالات ١٩/٣

١١- طة حسين: فصول فى الأدب والنقد - ص ٦٥

١٢- طة حسين: فصول: ص ٦٨-٦٩

١٣- زكى نجيب محمود: تجديد الفكر العربى - دار

الشروق - ١٩٧١م - القاهرة - ص: ٥

١٤- زكى، تجديد، سابق، ص: ١٧

١٥- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية - مذهب

وتطبيق - الكتاب الأول - دار المعارف - القاهرة - ط ٣ - ١٩٩٠م -

ص: ٥٢-٥٣

١٦- عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى ١٢١/٣

١٧- عبد الحميد إبراهيم: مقالات: ٢٠/٥

١٨- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية ٢٥١/٢

١٩- عبد الحميد: الوسطية (سابق) ٢٥١/٢ -

٢٠- عبد الحميد: الوسطية (سابق) ٢٥٤/٢

٢١- القرآن الكريم: سورة البقرة الآية ١٤٣

٢٢- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية - الكتاب الأول

- ١٠٣-١٠٤

٢٣- ابن منظور: لسان العرب، مادة "عدل"

٢٤- راجع تفسير الطبرى "جامع البيان" ١٤٢/٣، والنص

منقول هنا عن الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى الوسطية ١٠٥/١

٢٥- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية ١٠٥/١-١٠٦

٢٦- ابن منظور: لسان العرب، مادة "عدل"

٢٧- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية ١٢٠/١

٢٨- القرآن الكريم: سورة الفجر الآيات ٢٧-٣٠

الفصل الثالث

منهج القراءة الوسطية

الوسطية: مكون نقدي..

فى دراستنا السالفة للوسطية باعتبارها اقتناصا لحكمة العرب يجعل منها مذهباً شاملاً فى الإبداع العقلى لحضارتنا العربية، كان التركيز على السياق الحضارى الذى اقتتص فيه ناقدنا مكونات هذه المذاهب وعناصر هذه المكونات فى حوارها مع التيارات الأيدلوجية السائدة ونجاح الماركسية المتطورة فى الممارسة إلى الفردية فالعبيثية. وكان هذا التركيز مقصوداً لعلاقته الوثيقة بالمكون النقدى الذى نواجهه الآن، فقد أسفرت الاشتراكية السياسية الاجتماعية عن اتجاه نقدى قام على استقراء المكون الإبداعى للفترة السابقة عليه والمعاصرة له، وفى الخمسينيات من القرن العشرين فى مصر بصفة خاصة والعالم العربى بصفة عامة، واكب التجربة السياسية الاشتراكية حركة معرفية دعمها النقاد بما يضع دستوراً لآليات القراءة يصاحب هذه الفترة، وكانت تجربة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس المبلورة فى مصنفهم فى "الثقافة المصرية" مثلاً واضحاً على ذلك الاتجاه، وقد صدر الكتاب فى منتصف الخمسينيات، والرؤية الاشتراكية النقدية تركز على أهمية الجماعة ودورها فى خارطة العمل الأدبى، والالتزام بالقضايا الاجتماعية والأهداف القومية وقيمة العمل والكفاح الإنسانى

والصراع الطبقي الذي يعكس معاناة الجماعات المستضعفة في سبيل الحياة والكرامة، رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي العمل الأدبي النموذجي في هذا الإطار.

أما الاتجاه الآخر الذي مضى مع الوجودية منتهيا بالفردية إلى العبثية المتصلة بالنسبية في الرؤية والاتجاه، فقد كان ثورة على تحديد الخط الفردي في الحياة والإبداع، ومحاولة مستوردة لتجاوز ضيق الأفق الواقعي.

"وسارت الرواية العبثية في طريق مقول، وتمادت حتى فكرة العدمية التي تحاول أن تخفي دور الإنسان، إنها دعوة إلى الانتحار الجماعي، والقضاء على الجنس البشري، لقد كانت صورة الطفل في الرواية التقليدية رمزا للأمل والمستقبل، واختلف الأمر بعد ذلك فنجد الرواية العدمية تسعى للقضاء على هذا الرمز في جو احتفالي بهيج، فبعضهم يرى امرأة حاملا تتمشي بجانب البحر، فيدفعها بابتهاج نحو الأمواج، وآخر يلقي بطفل تحت عجلات القطار بفرح شديد (١)

ونتيجة لانغلاق السياق الأيديولوجي للاشتراكية الخارجية من معطف ماركسي، أو العبث الناجم عن تمادي الفردية، كان على الثقافة العربية، وربما الإنسانية أيضا أن تتجه وجهة أخرى، اتجهت الثقافة الغربية لمخزونها من العلم الطبيعي المهيمن على آفاق العصر، فاستلهمت من تطور اللسانيات وعلوم الإنسان (الأنثروبولوجيا) المنهج، ومضت تسطر سفر البنيوية الشكلي المحتفى بالنسق الرمزي ووحداته المتشعبة بين جدول التصنيف الأفقي والرأسي، بحثا عن نسق رياضي

تجريدى مفرع من الدلالات الواقعة فى أسر العبث أو المتشعبة المجزئة بين علوم متعددة، لتحول القراءة الأدبية إلى علم للأدب، ومن خلال التغذية الإرجاعية الرابطة بين الإبداع والنقد، يتحول الإبداع إلى نسق جمالى تعبيرى منحرف عن القواعد المعيارية للغة والرموز المتداولة فى الجماعة.

ثم تطورت البنيوية من داخلها لتتأبى التكوينية التى تعيد للمضمون شيئاً من هيئته الضائعة فى محاولة لكشف دلالة الشكل التعبيرى.

وتداركت من خلال مفهوم "التأبى" غياب المفهوم التاريخى فى معالجة النص، ولكن ذلك الخليط التركيبى مضى فى تطوير تفكيكى آخر ليجعل من العلامات الرمزية غاية فى ذاتها محاولاً تجنب الوقوع فى شرك التفسير الخطأ مرة أخرى، من مبدأ التأبى الدلالى الذى يرى كل ما فى النص، حتى التفسير التالى له ما هو إلا دوال، علامات تضاف إلى علامات، فى تأجيل مستمر للمعنى الذى لا يجىء، لتمضى القراءة التفكيكية العلمية فى عبث علمى آخر شبيه بالعبث الأيديولوجى الذى يضع "جودو" على مديح الانتظار غير المجيب عن دلالة التجربة الإنسانية وبالتالى الإبداعية.

ولعل غياب المفهوم التاريخى واستبعاد المرجعية النصية للمؤلف المقتول بخنجر القارئ الصدى البارد ثم القارئ المحكوم عليه بالنفى من أجل بقاء التمثيل الرمضى، هو صلب أزمة الخطاب النقدى المعاصر الذى بدأ يعيد حساباته متصالحاً مع التاريخ باعتبار

النصوص منتجا ثقافيا لا مفر من استدعاء أسباب إنتاجها وخلفياتها المعرفية مرة أخرى، بعد أن وصل النقد العلمى الشكلى إلى محطة الوهم، حيث القيمة الجمالية والدلالية والمعرفية لكل ما فى النص من حيوية مطروحة فى الطريق، متصادمة مع آليات الاجراء المسطح فى الحداثة التى تستنسخ كل دقيقة خمسين مرة.

بينما مضى الاتجاه الثانى فى الثقافة العربية، إبداعا ونقدا، متصالحا مع التاريخ، عارفا بأن الأدب تكوين جمالى من العبث تشريحه حتى لو كنا فى عبقرية "ثور ثروب فراى" وذكاء صلاح فضل، لأن القيمة الذاتية للنقاد العاقل المبدع تفرض نفسها عند هؤلاء النقاد الكبار الذين يتسلحون بالمنهجية من باب سد الذرائع، بينما هم فى الحقيقة المنهج وآلياته ورؤيته معا، ومن يقتضى بهم فهو سيزيف جديد، يعذب نفسه بحمل الصخرة، وما يلبث أن يلقيها فى وجه القراء لأنها أقوى من طاقته.

إن المبدع (منتج النص الرمزي والنص النقدي معا) فى حاجة إلى أرضية صلبة يتحرك منها، أرضية خصبة، ليست تجريدية ملساء تذوب فوقها طاقته فيذهب جهده أدراج الرياح، وليست صخرية تقيد خطاه، وليست رمالا متحركة تبتلع جهده فتختفى إضافته.

وهكذا مضى عبد الحميد إبراهيم يعيد حرث الأرض، وأرضه هنا هى السياق المعرفى للثقافة العربية، ومن خلال عملية تقليب الأرض بفأس عصرى، وصولا إلى خصوبة متميزة لأرض ذات تاريخ عريق فى الإبداع الحضارى، استخراج خصائص الشخصية

العربية الإبداعية بجذورها وعلاقتها بالتاريخ، لتكون تشيكلا جماليا وأيديولوجية قادرا على الحوار فى إطار العصر.

فالرؤية الوسطية من هذا المنطلق هى تحليل المكونات الشخصية العربية، واكتشاف لعناصر هذه الشخصية، كما تجلت فى الإبداع، والإبداع هو ناتج نشاط العقل، بمعنى أن هناك جدل دائم، العقل ينطلق من رؤية، والرؤية تنعكس فى الإنتاج، والنتاج تتم قراءته وصولا إلى الرؤية، والقراءة تتحول إلى إنتاج جديد قابل للقراءة، وهكذا.

فصياغة العناصر الأساسية للشخصية العربية، هى إنجاز الوسطية باعتبارها المكون المعرفى الذى يعيد تغذية السياق الثقافى بهذه العناصر، لتتعمق المادة المتداولة بالإبداع الجديد من خلال هذه الرؤية، ثم يتناول الناقد الأعمال الإبداعية بحثا عن مكوناتها ومحتلا هذه المكونات ليكشف مدى تعبير الإبداع عن القيم الأساسية التى ترتكز عليها هويتنا وهى تعيش عالما متجددا تتفاعل فيه ومعه، لتزداد صلابة وتقدم إنجازها الإبداعى للفكر الإنسانى.

فالوسطية، باعتبارها اتجاها نقديا، لن تكونا أحكاما مسبقة مفروضة على الأديب لينتج فى إطار محدد، لأن هذا الأديب يحملها داخله بوعى أو دون وعى، وتتجلى فى عطائه سواء قصد ذلك أم لم يقصد، باعتبار هذا الأديب ابنا من أبناء هذه الحضارة، ومجادلا لسباق معرفى متجدد ومتغير، والناقد عليه أن يبحث عن مدى أصالة هذا

الأديب واقتربه من روح حضارية أو ابتعاده عن ذلك ليفسر العمل في ضوء صحن منتج وليس تفسيراً هلامياً تجريدياً خالياً من القيمة. ليس الأمر أيضاً نزعة خطائية أو نبوة صوتية عالية تدعو للالتزام وتقيم محاكم فكرية للإبداع، على العكس من ذلك تماماً، فالمقصود بالقراءة الوسطية تفسير الإنتاج الإبداعي تفسيراً حضارياً جمالياً يكشف المقومات الدلالية من خلال التشكيل الجمالي للنسق الرمزي الذي اختاره المبدع واختار - هذا النسق - المبدع في آن واحد، لأن لهذا التفسير قيمة كاشفة عن الوضع الحضاري الذي نعيشه ومساحة ارتباطنا بهويتنا في إطار إنساني واسع.

ولأننا في الفصل السابق درسنا السياق الحضاري لبيان إمكانية حوار الاتجاه الوسطي للمذاهب الأيديولوجية المختلفة المتولدة من سياق النظريات المعرفية الحديثة والمعاصرة، بغرض الإبانة عن طاقة المذهب الوسطي الحيوي المتفاعلة مع والمحاورة لتياراته، فإننا قد درسنا أيضاً المكون الجمالي والمكون الأخلاقي للوسطية، لحاجتنا لهذين المكونين ونحن نضع خطوط الاتجاه الوسطي في القراءة النقدية، أو ما يمكن أن نطلق عليه في مجال النقد الأدبي "قراءة وسطية".

حمل المكون الجمالي للوسطية قيمة السكون والحركة، وحمل المكون الأخلاقي للوسطية قيمة العدالة أو التوازن.

هل يمكننا القول بأن هذين المكونين يمكن أن يكونا إطاراً "منهجياً" للقراءة الوسطية ؟

المكون الجمالى يتعلق بقراءة النص باعتبارة كيانا، تكوينا، استطاع أن يحقق ذاتيته من خلال ثنائية "الساكن والمتحرك" كما حقق عمود الشعر العربى ذاته.

تتسع مقولة "الساكن والمتحرك" لتدخل فى قائمة من التحولات الدلالية الصالحة لإقامة لوحة توزيع المنهج الوسطى الجمالى فى القراءة، فالساكن والمتحرك، سيضم الحسى والذهنى، والواقع والمطلق والمقيم والراحل، والثابت والمتغير والمحافظة والتجديد وخصوصية الشكل بتقاليده الأدبية ومساحة المبدع فى التعامل مع هذا الشكل تعلملا يضيف به إليه من داخله ليوسعه ويعمقه لا ليحطمه ويقضى عليه.

هل يمكن أن نقول إن المكون الأخلاقى، للاتجاه الوسطى القائم على فكرة العدالة، سيكون المحور الأساسى فى فهم دلالات النص وتفسيرها بعد استكشاف الإطار الجمالى الذى يحمل هذا المفهوم؟ بمعنى أن الإطار الجمالى هو دلالة الشكل، وهو الحامل للقيم الدلالية، وإذا كانت الشخصية العربية تحمل الشئ ونقيضه من منطلق السكون والحركة، فإن البناء الجمالى هو تجسيد حيوى يحتوى النقيضين موازنا بينهما، ومن خلال التوازن الجمالى تتحقق قيمة العدالة فى إطار القراءة الوسطية ستصبح حوارا بين التاريخ والمستقبل داخل الحاضر، حوارا بين الفرد والجماعة، حوارا بين الذاتى النفسى والظاهر الاجتماعى، حوارا بين الانتماء والاغتراب، بين البيئة العربية وآفاق العالم، بين الأصل والوافد، بين أنا والآخرين، وبين الذات

ومحاورها وبين الحقيقة والوهم وبين الطلق والمعاش المحدود وبين
القوة والفعل وبين الحلم والإحباط.

ويكون الراوى فى الرواية -على سبيل المثال- هو الشاهد
العدل على جماعته التى يصنعها على الورق ويوزع مساحاتهم
وأقوالهم وتعاطفه معهم أو رفضه لهم.

ويكون صوت الشاعر فى القصيدة -على سبيل المثال -
شهادة عدل أيضا على محاولة المبدع لتحقيق التوازن بين الأضداد
المتكاملة لتحقيق ذاته الابداعية وهو يشهد على لحظة حضارية معينة.

إن عبد الحميد إبراهيم، الذى استخلص مكونات الشخصية
العربية الإبداعية، على وعى تام بالتكوين الجمالى للنص الإبداعى،
لذلك جعل مدخل القراءة الوسطية معنيا بالشكل الأدبى فى إطار ما
يمكن أن نطلق عليه دلالة الشكل أو حكمة الشكل أو فلسفة الشكل،
وفى عرضة لتحديات الأدب الإسلامى يتحدث بوضوح عن النقاد
المهتمين بالأدب الإسلامى حين يتجاوزون الشكل أو يدعون الأهمية
المطلقة للمضمون، مما يجعل نزعته خطابية بعيدة فى بعض الأحيان
عن جماليات التعبير الفنى، فمن سمات المتحدثين عن الأدب الإسلامى
سمة.

"تتخلص فى غلبة المضمون على الشكل، فأنصار الأدب
الإسلامى يهتمون بالمجاهرة بالأفكار، ولا يتوقفون كثيرا عند طريقة
العرض، وقد يتمسحون لعمل يردد أفكارهم، ويجاهر بأرائهم، وقد
يكون هذا العمل مباشرا، يخلو من الابتكار والخيال" (٢)

ويرصد القيم الإسلامية عند كبار كتاب العربية المهتمين
بجماليات التعبير المجسدة لقيمة المضمون:

"توفيق الحكيم في إبداعاته، قد يصل إلى النتيجة التي يريدها
الأدب الإسلامي، دون أن يردد الشعارات نفسها، أو أن يتقل عملها
بالتصريحات، فهو مثلاً، في مسرحية "أهل الكهف"، يصل إلى فكرة
البعث التي تعطي للحياة معنى، وتجعل المرء يحس بالامتداد، فيفتح
قلبه، ويتسع صدره، كما كان الحال مع "مشيلينا" ولولا هذه الفكرة
لأصبحت الحياة خواء، مادية، تدفع بصاحبها إلى الأنانية، وقد توقعه
في هوة العبث والضياع، كما حدث مع "مرنوش" الذي لم يفتح قلبه
للحياة الأخرى، فانتهى به الأمر إلى الضياع" (٣)

ويصل من ذلك إلى قيمة الشكل الجمالية التي تدفع بالدلالة من
السطح إلى العمق، لكي تسلك إلى خلايا العقل والوجدان دون مباشرة
جاهزة:

"نحن أساساً في مجال الأدب، ولسنا في مجال الأفكار، والأدب
لا يستغنى عن الشكل ولا عن الصياغة، وإلا تحول إلى أفكار مجردة،
تدرس في ميدان آخر وتهتم بها علوم أخرى" (٤)

والعلاقة الوثيقة بين الرؤية الوسطية والأدب الإسلامي هي
التي دفعت عبد الحميد إبراهيم لمناقشة مجمل الآراء التي تعوق مسيرة
الأدب الإسلامي من حيث المصطلح والرؤية والإجراءات وأبعاد
القراءة، فالإسلام هو جوهر الوسطية الذي قدم لها قيمة التوازن
الجمالي لتحمي الشخصية العربية من الوقوع تحت تأثير التناقض

الشعورى، وقدم لها قيمة العدالة لتكون أفقا دلاليا سمحا واسعا قادرا على حمل مسئولية الإنسان عبر الزمن وفى مجتمع وداخل نفسه، لذلك كان عليه أن يناقش قضايا الأدب الإسلامى بعمق، لأن الاتجاه الوسطى سيمثل دفقة قوية لهذا التيار، لكنها دفقة لا تفتقد الحس الجمالى وأبعاد الشكل.

إن القرآن الكريم، الذى غير تركيبة الإنسان العربى العقلية والروحية وفتح أمامه آفاق العالم وميادين الإبداع الحضارى، يحتفى أيا احتفاء بالقيمة الجمالية، بل إنه البيان الأمثل الأكمل من حيث البلاغة العربية التى نشأت من ميدان دراسة النص القرآنى، واكتشاف قيم التأثير الدلالى الإيجابى الدافع إلى تكوين معرفى عقلى وروحى أرقى لهذا المتلقى، فهى قيمة جمالية دلالية، لذلك على منظرى الأدب الإسلامى من نقاد ومبدعين أن يضعوا ذلك فى الاعتبار.

وفى كتابة الضخم "الوسطية العربية مذهب وتطبيق" -الكتاب الرابع : نحو رواية عربية" الذى صدرت طبعته الأولى عن دار المعارف بالقاهرة (١٤١٦هـ - ١٩٩٥م)، والذى يقترّب من نحو سبعمئة صفحة، وهو فى رأينا أهم كتابات الدكتور عبد الحميد إبراهيم على الإطلاق، لأنه التطبيق الفعلى للقراءة الوسطية النقدية وقد مارسها على أحب الفنون إليه، فن الرواية، الذى مارسه مبدعا، وتخصص فيه أكاديميا، وتعمق فيه دارسا أصوله التراثية فى الماجستير، ثم تجلياته المعاصرة فى الدكتوراه، مطلعا على آفاقه العالمية ومترجما لأهم أعلام التجديد فيه، واصلا بعد ذلك إلى رؤية شاملة لهذا الفن، وكتاب

"نحو رواية عربية" هو خلاصة هذه الرؤية، وهو أيضا تأريخ جمالي حضارى لحركة تطور هذه الرواية فى ضوء النظرية الأدبية المعاصرة من حيث الإنتاج، وفى ضوء القراءة الوسطية من حيث المقصدية الدلالية بشقيها الجمالى والأخلاقى.

فى هذا الكتاب، يؤكد الدكتور عبد الحميد إبراهيم أكثر من مرة على القيمة الدلالية للتشكيل الجمالى:

"لن نقف عند المضامين، فهى مطروحة فى أسواق التاريخ، تعرض نفسها لمن يريد أن يلتقطها، ولكننا سنقف عند الإنجازات الشكلية فى تاريخ الفن القصص، لأنها هى التى أعطت للمضمون وجوده الخاص، الذى يختلف به عن الوجود عند الكتاب الآخرين، حتى لو كان الجميع يتفقون فى المادة الأولى التى تشكل الفكرة الأساس، وسنكتشف فى النهاية أن الشكل هو الذى يجر مضمونه معه وليس العكس" (٥)

ويصل من ذلك إلى أن اغتراب الشكل عن السياق الثقافى. الخاص بالتكوين الجمالى للشخصية العربية يحمل معه اغتراب فى الدلالة:

"وقد عرف الفن القصصى خلال مسيرته القصيرة فى العصر الحديث، إنجازين فى الشكل، أحدهما يتعلق بالشكل التقليدى، والآخر يتعلق بالشكل اللاتقليدى، وخاصة الشكل المعروف بتيار الشعور.

والشكلان يرتدان إلى مصادر أوروبية، ومن ثم معهما مضامينهما، من خلال قضية الحب التي ركز عليها الشكل التقليدي، وقضية العبث التي ركز عليها شكل تيار الشعور. (٦)

وفي تحليله لدلالة الشكل في الرواية التقليدية يكشف عن اغتراب القيمة الجمالية للشكل بإحلال نموذج غربي محل أسلوب القص العربي، مما حمل معه اغتراباً في المضمون، وتتجلى السمات العامة للشكل المستورد في جماليات المكان ورسم الشخصيات واتجاه الحوار والمستوى اللغوي الذي يحاكي القصص المترجمة:

"لم تكن رواية 'زينب' امتداداً للروايات المترجمة في موضوع الحب فحسب، بل كانت امتداداً لها في الطريقة الفنية كذلك. فهي ترفع من درجة حرارة القارئ وتقله إلى أجواء خيالية وهي تعتمد على مواقف 'ميلودرامية' تثير الحزن والشجن وتميل إلى الأسلوب السردى، الذي يعتصر الأحداث ويلخص التجربة بطريقة جاهزة، لا تكذب الذهن ولا تكدر القارئ.

حتى اللغة لم تسلم من تأثير الروايات المترجمة، فهي لغة مبتذلة، تستخدم أحياناً العامية في السرد والحوار وتراكيبها تتميز بمسحة شعبية، تبعدنا عن نصاعة الفصحى وقوة الأسلوب.

النزعة التوفيقية أدت في النهاية إلى أن تنتمي رواية 'زينب' إلى العالم الغربى، أكثر مما هي تنتمي إلى العالم الشرقى.

فالقرية ليست مصرية ولكنها قرية فرنسية أو سويسرية، وحامد يفتقد جذوره التاريخية ويتحول إلى مجموعة قراءات متأثرة

وغير متسقة، ويردد أفكارا واقعة حول هدم العائلة والتشكيك في قيمة الزواج. وزينب ليست فلاحه ولكنها بطلة فيلم من الأفلام السينمائية "المدبلجة" حتى مرضها مستورد من عادة الكاميليا" (٧)

وفي مناقشته للشكل التقليدي يتعرض لرواية نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل" معارضا القول بأنها تعبير دال على واقع الحياة المصرية قبيل نكسة ١٩٦٧، وموضحا أنها على العكس تتعرض لقيمة العبث بمفهومها الغربى المستورد، وذلك من خلال مناقشة التكوين الجمالى الدلالى للرواية من داخلها "كل هذا حكم على الرواية بسبب تواريخ خارجية، ويبقى بعد ذلك أن الرواية فى نسيجها الداخلى، لا تشير إلى الأحداث السياسية سوى إشارات عارضة، ضمن الكثير من الإشارات التى تتفوه بها الشخصيات وهى فى حالة الغيبوبة.

إن شخصيات الرواية ليست من الطبقة المطحونة، التى هى ضحية الظروف السياسية. ولكنهم جميعا من الشخصيات العاملة التى تؤدى دورها فى المجتمع ...

ولو أخذنا بظواهر الأمور لاعتبرنا كل رواية تتحدث عن حالة العبث إنما تشخص ظروف المجتمع المصرى وتتنبأ بالهزيمة قبل أن تقع ... لأن كل روايات العبث بلا استثناء إنما تتحدث عن الإحباط والهزيمة" (٨)

ويوضح عبد الحميد إبراهيم درجة تمكن نجيب محفوظ من الشكل الغربى للرواية من خلال إدارته لقيمة العبث داخل الرواية بوعى شديد:

"كل شيء جاء مستقرا والشخصيات محددة وموصوفة، بعناية... واللغة ثابتة، غير متوترة ولا سائلة وكان الرواية لا تتحرك فوق دوامات النيل وكل شيء منضبط بعناية، تخفى وراءها أصابع المؤلف وهي أصابع ماهرة تحرك الأزرار بدقة. إن الحوار الذى دار بين المساطيل وهم فى حالة النشوة والغيوبة، تحركه أصابع المؤلف، الذى يعبر به عن حالة الضيق والعبث، دون أن يتلاعب فى نسيه وأبعاده، ويحوّله إلى صورة مماثلة للضيق والعبث.

فالرواية إذن هي عبثية من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فهي ليست كذلك، إنها أشبه بلوحة فى عصر "البورتريه" تصور شخصا مجدّد الأبعاد، يحمل على وجهه آثار الضيق والعبث، دون أن تتحول إلى شكل من الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية التى كان يراها البطل فى غيوبته، ودون أن يتلاعب فى أبعادها ويخلط بين ألوانها ويحوّلها إلى صورة مماثلة للضيق والعبث" (٩)

فالعبث فى الرواية العربية المعاصرة ليس عبثا نابعا من واقع نفسى ملح أو تجربة اجتماعية فاشلة أو علاقة كونية متأزمة، وإنما هو عبث مستورد من حالة الرواية الأجنبية الفكرية الإنسانية وأنماطها التعبيرية، فالإنسان العربى الشرقى لم يمر بتجربة العبث الروحية على الإطلاق، ولأن استيراد التقنيات التعبيرية الذى يفتح المجال لتيار الشعور محتفيا بإخراج أو هام النفس فى هلوسة كلامية بلا مقصدية أو سببية تربطها بالآخرين، لأن علاقتها بالآخرين وصلت إلى طريق مغلق، وبات عليها أن تجتر تاريخها الشخصى بأسلوب كابوسى

عدمى، لأن هذه التقنية قد شاعت فى الرواية الأجنبية وأصبحت نمطاً تقليدياً يفرض نفسه على الرواية العالمية، فإن الكتاب العرب قد مارسوا هذه التقنيات التى تؤدى من حيث الدلالة إلى فرض مفهوم العبث، مع أن حالة الإنسان العربى النفسية وعلاقاته الاجتماعية وتجربته الكونية بعيدة كل البعد عن هذا المفهوم وغير مرتبطة بتلك التقنيات.

لا يعنى ذلك أن حركة الإبداع الروائى العربى قد انفصلت عن الموروث اللغوى والشكلى والدلالى أيضاً للنصوص والأشكال القصصية العربية القديمة من مقامة وخبر ورحلات وتصوف وتاريخ، بل إن هذا الخط قد امتد وتطور ليؤثر على كتاب العصر، ويستلهمه كثير منهم بوعى، منذ "محمد المويلى" مروراً "بعلى أحمد باكثير" ومحاولات "ثروت أباظة"، وصولاً إلى إنتاج "جمال الغيطانى" المتميز فى الزينى بركات والزويل والتجليات وهاتف المغيب وغير ذلك.

ويرى*الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن الغيطانى هو :

"أقرب الروائيين العرب تمثيلاً لهذه الملامح التى ترمز إلى جوهر الحضارة العربية الإسلامية، فرواياته تشير كثيراً إلى عالم الحكمة الإلهية..وقد انعكس هذا حتى على أسلوبه الذى يميل إلى المتقابلات .. والغيطانى أخيراً يصرح بعنصر الحركة الذى يعمر قلوب المؤمنين دون أن يتركها خراباً كالخشب المسندة." (١٠)

إذ أن عبد الحميد إبراهيم يوجز هنا بعض خصائص الرؤية الوسطية التى تتجلى فى النصوص الإبداعية المعاصرة، وهذه

الخصائص هي (الإيمان بقوة عليا تفوق المنطق البشرى، التجاور بين
الشيئين في موقف لا يركز على طرف ويتجاوز الطرف الآخر، أما
السمة التالية فهي الحركة بين الطرفين) (١١)

ويتابع عبد الحميد إبراهيم تجليات الأشكال التراثية في الرواية
العربية المعاصرة عند محمد جبريل الذي تتصارع في أعماله عناصر
الشكل التقليدي مع عناصر الشكل التاريخي، ويناقش استلزام التراث
عند محفوظ في "رحلة ابن فطومة" وعند ألفريد فرج في "أيام وليالي
السندباد"، موضحة قدرة ألفريد فرج على اقتناص الشكل الشعبي دون
الوقوع في هيمنة الشكل الأوربي التقليدي" (١٢)

ويرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن هناك لقاء غريباً بين
أفكاره في الوسطية والكتابة الإبداعية لألفريد فرج، ويرى ذلك إلى:
"أن هذا اللقاء غير المتعمد بين كتاب الوسطية كنظرية ورواية
ألفريد فرج كتطبيق لم يأت من باب الصدفة، فكلاهما يصدران عن
جذور واحدة" (١٣)

ثم احتفى عبد الحميد إبراهيم بتجربة إبراهيم أصلان في "ملك
الحزين" حيث يرى :

"أن أصلان قد اقترب من روح الشكل الشعبي وأخفى حقيقته
كمؤلف وراء السطور وجعل الشكل يتحرك من تلقاء نفسه وكأنه سيرة
شعبية، يقوم فيها فقط بدور الراوى" (١٤)

فبعد الحميد إبراهيم في رحلته الوسطية مع تاريخ الرواية
العربية يكشف عوامل التطور في هذا الفن، وهذا التطور يسير في

اتجاهين الأول في مدار التقليدية الغربية والثاني في استلهاهم أشكال الحكى الموروث والشعبي، وأن الخط الثاني هو الذى سيبلور ذاته بحيث يدمج هذين التيارين في حد ذاته، من وجهة نظرنا، هو تمثيل للوسطية العربية التى تجمع بين المتناقضين في كيان واحد، لا يلتقيان أحيانا، يتجاوران معا أحيانا، مع حدوث تفاعل بينهما عن طريق فكرة الحركة، لينشأ عن ذلك كيان ليس جديدا ولكنه يحمل روح الهوية ويفيد من العناصر الوافدة.

وبعد أن استوردنا الشكل الروائى، لم نلفظه تماما وإنما سعى الموروث للتغلب عليه وهضمه، ثم يظهر هذا الموروث فى شكله الجديد الذى ازداد قوة ومرونة بالتفاعل وإن احتفظ بروحه وتقنياته، فكأن الشكل الروائى المعاصر بتياراته فى حالة الانفصال وفى حالة الصراع أيضا هو تمثيل تعبيرى لمفهوم الوسطية التى تتجلى فيها الروح العربية.

وظهور الأشكال التراثية على الساحة الإبداعية لم يكن بمعزل عن حركة استيراد الأشكال الغربية، ولم يكن مجرد رد فعل تجاهه، بل هو انطلاق للحركة الفاعلة فى الهوية الباحثة عن مسار، وهى تجادل وتهضم ما هو وافد وتغلب عناصرها دائما فى سياق حيوى متحرك لا يعرف الاستسلام.

إجراءات القراءة الوسطية :

هل يمكن تحويل الوسطية من مذهب إلى منهج فى التحليل

الأدبى ؟

قد يبدو السؤال غير منطقي، لأن عبد الحميد إبراهيم قد فعل ذلك وهو يقرأ تاريخ الابداع الحضارى العربى، ثم يطبق مكونات الشخصية العربية على أشكال الإنتاج الحضارى من تاريخ ولغة وأدب وبصفة خاصة الرواية العربية.

لكن السؤال مشروع، فعبد الحميد إبراهيم هو العقلية المنظرة التى استخرجت هذه المكونات ثم مارستها من خلال القراءة، فهو قادر على قراءة النصوص مستعينا برؤيته للوسطية ومتجاوزا المنهج الاجرائى. هل يمكن أن تكون القراءة الوسطية ذات نقاط محددة وعناصر معينة يضعها الباحث أمامه فى مراحل الدراسة الأكاديمية (الليسانس/الماجستير/الدكتوراة / الأستاذية) ليمارس هذه القراءة بآلية منهجية تستند إلى الرؤية الفكرية فى الوقت نفسه، كما تطور آليات هذا المنهج من داخله وتضيف إليه ؟

من خلال قراءات عبد الحميد إبراهيم النقدية التى فيها المذهب الوسطى على أشكال الابداع الحضارى العربى، ومن خلال تحليلنا السابق لمكونات الوسطية من حيث هى رؤية، يمكن أن نحدد إجراءات القراءة الوسطية فيما يلى:

١- تحليل سياق الإنتاج

أ- النص فى منظومة الإنتاج الأدبى

ويتعرض هذا التحليل لما حول النص، فهو دراسة للعمل من خلال الإطار المرجعى الذى ولد فيه هذا العمل، لأن النص الأدبى ليس منبت الصلة عن التاريخ والمجتمع وأنظمة التعبير المختلفة، سواء

تمثلت فى الشكل الأدبى الذى ينتمى إليه، أو الأشكال الأخرى، أو الفنون الجمالية المرتبطة به، فالرواية أو القصة القصيرة أو دواوين الشعراء أو المسرحيات ترتبط بالفن التشكيلى من خلال الصور المصممة مع أغلفة الكتب أو الصور الداخلية.

وما حول النص لا يعد فضلة، ولا يمكن تجاهله، لأن منظومة الإبداع والتلقى والنقد لا تدور فى فراغ، إذ هى حركة نشاط فاعل داخل الجماعة الانسانية، وهى تجادل السياق المعرفى المحيط بالعمل، بل تجادل التاريخ بصفة خاصة من خلال ارتباط الانسان بجذوره والهوية بشرايينها، والشكل بطرق التعبير السابقة عليه وهى تحل فيه أو يستثمرها، وربما يتعارض معها أو يثور عليها أو يسعى إلى تدميرها.

من هذا المنطلق يولى الدكتور عبد الحميد إبراهيم لسياق الإنتاج أهمية لا تخفى على القارئ، لأن مذهب الوسطية له علاقة وثيقة بالتاريخ والمجتمع والانسان، وهذا السياق تغفله مناهج النقد الحدائى أو توليه أهمية ثانوية فتعود إليه حين تصل إلى الحديث عن الدلالة، ولكن هذه العودة تكون مبتورة بعد أن فرض البناء الشكلى ذاته ومصطلحه وإجراءات تحليله.

هنا تقترب الوسطية من المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية فى قراءة العمل الأدبى، ولكنها تتجاوزها من حيث هى تملك رؤية واضحة وهى تتعامل مع العمل باعتباره جزءا من كل، هذا الكل هو حركة الإبداع التى ينتمى إليها ويحمل هويتها أو يتصل منها بحثا

عن جديد ربما لا يناسب هوية المجتمع أو جديد تجذبه روح المجتمع لأنه قريب منها، وتوسيع لبعض مفاهيمها.

ثم هي تتجاوز هذه المناهج لأنها لا تقف عندها فقط، إذ تكون قراءة السياق المحيط بالنص مدخلا استثناسيا، ومرتكزا معرفيا للدخول إلى قلب النص من حيث كونه تشكيلا جمالياته قيمه الأخلاقية.

وقد أشرنا فيما سبق لقراءة عبد الحميد إبراهيم لنشأة الرواية العربية متأثرة بالروايات الأجنبية والمترجمة، وما صاحب ذلك من استبدال للأماكن الغربية والشخصيات الأوربية بعالم مصرى عربى فى ظاهرة لكنه يحمل القيم الغربية التى ظهر الشكل الغربى لجسدها، بل إنه ربط بين خطاب الشخصيات فى الرواية العربية وخطاب الشخصيات الأجنبية فى السينما العالمية والمترجمة وكان الشخصية العربية كانت "دبلجة" للأفلام الأجنبية، وهذا يوضح عناية عبد الحميد إبراهيم بسياق إنتاج العمل الأدبى والمؤثرات الخرجية التى لا تلقى بظلالها عليه فقط، بل هى تمده بمقوماته الأساسية ولغته وقيمه الجمالية والدلالية فى كثير من الأحيان، ولعل هذه القراءة تقترب فى اتجاهه من تاريخ الأدب، وفى اتجاه آخر من فلسفة الأشكال الرمزية فى البحث السيميولوجى، وفى اتجاه ثالث متفرع من الاتجاه الثانى، فى فكرة الكتابة العابرة للنوعية التى تدمج أكثر من شكل تعبيرى معا وتستغل سماته الجمالية داخل شكل آخر.

من جهة أخرى فقد أدت هذه القراءة الإرجاعية لما حول النص من ظروف إنتاج وسياق حضارى خرج فى إطاره ليجادل غيره

من الأشكال ويندرج بقيم أخرى، بينما هو معبر عن قيم أخرى ذات صلة بمصدر إنتاجه الأصلي؛ أدى هذا التناول بالدكتور عبد الحميد إبراهيم إلى البحث في قلب الأدب المقارن بل إعادة صياغة المفهوم التحليلي لهذا الفن من منظور الوسطية العربية.

وتولى هذه القراءة اهتماما خاصا بالمكونات الثقافية للمبدع وجذوره وروافده وثقافته والاتجاهات الفكرية التي يصدر عنها وتعمق بها رؤيته، وجماع الأفكار التي يطرحها في مجمل أعماله، وتكوينه النفسي وعلاقته الاجتماعية وسلوكه الذاتي أيضا، من منطلق الاهتمام بالقائل، لمعرفة ماذا يقول، وهذا يعارض تماما مع ما نادت به الحداثة من موت المبدع باعتباره كيانا مرجعيا معروفا في السياق الاجتماعي والاكتفاء بالنص فقط، لأن مفهوم موت المبدع ينفي العلاقة القائمة بين النص ومرجعيته ومقصديته ومصدره، وهذه أمور تقلص مساحة الذات المبدعة والمتلقية معا، لتفتح الطريق فقط للعلمية التجريدية التي يصعب ممارستها على ظواهر إنسانية في دلالتها وجمالية في تكويناتها وغير محايدة في مقصديتها.

ولعل هذا يقودنا إلى الإشارة لنمو الشكلية والبنائية في المنطقة العربية وبخاصة في بعض البيئات العربية التي يصعب الحديث فيها عن قضايا الإنسان الحقيقية وأزماته الاجتماعية والسياسية والنفسية، إذ شاعت هذه الاتجاهات في بعض المناطق على خارطة النقد العربي، لأن هذه المناطق محكومة بأعراف اجتماعية وسياسية ترفض الحديث في هذه القضايا بالتالي تصبح الشكلية والبنائية حقا خصبًا للكتابة

النقدية فى هذه البيئات لأن الشكلية والبنائية لا تتأقشان مرجعية العمل وسباق إنتاجه وإنما يكتفى من يطبقها فى عالمنا العربى وفى بيئات خاصة بالتجريد الشكلى وعدم الخوض فى الدلالة، من هبة الناحية انفصل النقد المعاصر فى كثير من مناطقنا العربية عن الوجود الحيوى للإنسان وأزمته تحت مقولة العلمية.

إن العالم العربى حين خرجت المناهج الشكلية من بيئته كان قد انتهى من صياغة أيديولوجية الليبرالية من جهة، ووصل إلى معيار علمى يحكم المنهجية المعيارية لحقل العلوم فى أشكال إنتاجه كلها، لقد تجاوز الصراع الأيديولوجى تحت مظلة الحرية والديمقراطية والفردية الاستهلاكية التى تجعل الإنسان كيانا منفصلا ومنعزلا روحيا ونفسيا بينما هو ترس فى عجلة الإنتاج والاستهلاك.

أما العلمية التجريبية فقد سيطرت على الحياة الغربية سيطرة تامة لدرجة تقطع الصلة بين الروح الإنسانية والكون وما وراء الطبيعة، وإذا كان النقد العربى الذى نشأت فيه البنائية يناسب هذه البيئة التى طرحته وانتمى إلى مرجعيتها فإن البيئة العربية حين استوردت هذه المنهجية بإجراءاتها لم تكن-ولن تكون فى الوضع ذاته لذلك كانت ممارسته البنائية فى النقد العربى ممارسة شكلية للابتعاد عن الأزمات الإنسانية بما تثيره من قضايا يرفض العرف العربى فى بعض البيئات الخوض فيها، وكانت هذه النظرية الشكلية مناسبة لبيئة "تفرغ النص من قضايا المحورية".

٢- تكوينات النص:

إذا كان تحليل سياق الإنتاج هو الإجراء المنبثق من مفهوم السياق الحضارى للوسطية فإن تكوينات النص هى كشف المكون الجمالى للأعمال الإبداعية فى ضوء المكون الجمالى للاتجاه الوسطى الذى استخلص السمات الجمالية التى استشعرها المبدع العربى على مر التاريخ ووجدت ذاتها فى تكوينات النص العربى بأشكاله المتعددة. فمفهوم عبد الحميد إبراهيم للنص الأدبى مرتبط بأن النص تكوين، ويضرب المثل بالماء، فهو "امتزاج" الأكسوجين والأيدروجين وليس هو الأكسوجين ثم الأيدروجين (١٥) ويجعل عنوان إحدى دراساته التطبيقية تكوينات يوسف الشارونى (١٦) ومفهوم "التكوين" يفتح آفاق النقد ليستمد نسقه من "الكون"؛ من المنظومة الكونية.

إن الله سبحانه وتعالى أبدع الكون ونظمه ووضع فيه عوامل حفظ توازنه من النواحي الجغرافية والطبيعية والحيوية، وكل هذه عناصر تكوين الوجود ترتبط معا لينشأ عنها الكون الكبير الذى يحتويها ويحيط بها ويحمل دلالتها وفى الوقت نفسه هو دليل على روح مبدعه الخلاق.

النص الأدبى هو إبداعنا الإنسانى فى حدود طاقتنا وروحنا، كيان مشكل من عناصر بينها علاقات وتفاعل، تكتمل معا من اللغة وموسيقاها، والصورة ومغزاها، والشخصيات وعلاقتها، وزاوية الرؤية وانعكاساتها، هذه العناصر متفاعلة وبقدر ما يقوم بها التكوين

الجمالى بقدر ما هى قراءة لكل هذه العناصر فى الأعمال السابقة لتكتسب خصوصيتها فى النص الجديد مرسخة العناصر الجمالية الأساسية للشكل، ومجددة فى بعض هذه العناصر.

إن مفهوم التكوين يطرح أمامنا إنجاز البلاغة العربية الذاتية وبصفة خاصة فى حقل البديع، فالبديع تكوين جمالى، هو تشكيل لجغرافيا النص وتحديد للفضاء الطبيعى فيه، مثله مثل نجوم السماء فى فضاء الليل، إنه تنسيق للجسد الصوتى للنص، و طاقة مغناطيسية لوحداته اللفظية المتقاربة الدلالة أو المتعارضة، البديع العربى هو إنتاج المتعارضات فى نسق يحمل الطرفين معا ولا ينفى أحدهما لصالح الآخر.

بالإمكان من هذه القراءة، أن نأخذ من البديع مفهوما مثل التقابل، التضاد، لتتوسع فيه، فنبدأ فيه من مستوى اللفظ، إلى مستوى الجملة، إلى مستوى الفعل، إلى مستوى الحالات، إلى مستوى الشخصيات فى الرواية والمسرح، لنجد أن مفهوم التضاد والمقابلة فى البديع العربى ليس محسنا لفظيا فى تكوين النص، وإنما هو مفتاح قراءة يتسع لجميع أشكال النصوص، ويميد من مستوى الأفراد اللغوى إلى مستوى التحليل النصى، وقد جعلت البلاغة العربية لفظ "المطابقة" للتضاد الإفرادى ولفظ المقابلة للتضاد التركيبى، ومعظم إنجازات علم البديع البلاغى يرتبط بالتشكيل السطحى للنص، أى بتشكيل لغة النص، جسد النص، وكيف ترتبط هذه اللغة معا وكأنها ظاهر الجسد، طبقة الجلد المتماسكة التى تحمل خصائص الذات من خلال الشرايين التى

تجرى وتتصل بها، إنها الحسن بالنسبة للإنسان، القيمة الجمالية السطحية الحسية الدالة على حسن الباطن، والوسطية تعنى باللذة الحسية التي يتلقاها المستقبل من النص، ثم ترتبط في الوقت نفسه بدلالة هذه القيمة الجمالية من الناحية الذهنية التي تدفع المتلقى إلى التفاعل الحيوى مع النص وبالتالي التعامل الدلالي معه بحب وإنسانية ومتعة أيضا.

وما نقوله هنا عن أهمية الإنجاز العربى فى البلاغة وفى حقل البديع على وجه الخصوص ليس حديثا نظريا يصعب تطبيقه على النص المعاصر، فقد تم تطبيقه بالفعل فى دراسات نقدية معاصرة من أهمها دراسة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب تحت عنوان "بناء الأسلوب فى شعر الحداثة: التكوين البديعى" (١٧)

والمنطلق الفكرى للدكتور محمد عبد المنطلب فى هذا العمل، بل وفى جل أعماله يصدر عن كون البلاغة العربية التراثية تتجاوز إنجاز الأسلوبية المعاصرة، وتناقش كل قضاياها، وتصلح منطلقا نظريا وإجرائيا لقراءة النصوص المعاصرة، بل هى المنهج الأمثل للتعامل مع النصوص الحداثية، لأنها تهتم اهتماما واضحا بجسد النص بتكويناته اللغوية الجمالية وتمضى معها لاكتشاف مقصديته الدلالية (١٨)

وإذا كان حقل البديع يقدم تصورا نظريا وإجرائيا للقراءة الوسطية لأن النص تكوين حسى جمالى يقيم تضاريسه وقضائه من توظيف إمكانات اللغة عبر عدة مفاهيم من أهمها المطابقة والتقابل

والمشكلة والتورية والقلب والجناس بأنواعه، فإنه يتجاوز مفهوم الهندسة الصوتية في الدراسات الأسلوبية المعاصرة البعيدة عن توظيف الرؤية العربية نظريا ومنهجيا فالهندسة الصوتية في الإبداع هي تجريد وظيفي وصفى لتشكيل النص الصوتي بينما الإنجاز البديعي العربي يقدم نسقا متكاملا لدراسة اللغة الظاهرة للنص وهو لا ينكر المستوى الدلالي ولا يستبعده بل يجعله المقصدية الكامنة خلف هذا التشكيل، فهو لا يعترف كثيرا بمفهوم الاعتباطية، العلاقة غير السببية بين الشكل والدلالة أو بين التنسيقات الصوتية وإيحاءاتها وإنما يجعل التكوين سببا في إنجاز الدلالة.

كما يقدم علم البديع إنجازاه في دراسة التماسك الصوتي والدلالي للنص مجادلا مفهوم التماسك البنائي المعاصر في علم اللغة النصي كما حدده "فان دايك" في كتابه "النص والسياق"، إن مفهوم التماسك المعجمي والنحوي في الدراسة اللسانية الحديثة يرتبط ارتباطا وثيقا بما يطرحه علم البديع العربي من علاقة صوتية ودلالية بين لغة النص، إن التماسك الصوتي هو مفتاح الوصول للتماسك المعجمي والتماسك النحوي، ومصطلحات الترائين مثل (الترصيع والتشطير ورد العجز على الصدر والترديد والتسجيع والتسميط والمماثلة وغير ذلك) هذه المصطلحات تتجاوز المستوى الصوتي لتتعلق تعلقا شديدا بالمستوى الصرفي والنحوي والمعجمي ثم الدلالي أيضا، والمصطلح العربي ذاته خارج من اشتقاق له دلالاته ورؤيته، مثل "التجنيس" الذي يقيم علاقة دلالية عن طريق البنية الصوتية للكلام، مما يجعل الدلالة

جنسية وهوية ناتجة عن جذوره الصوتية، أو مصطلح "التدبيج" فمع كون أصله "الديباج" الثبات فارسي معرب، فقد اشتق منه العرب فعلا ومصدرا، وجعلوه مصطلحا دالا على صنعة بلاغية، باعتبار مفهومهم للتشكيل النصي يقوم على كونه نسيجا، تتداخل خيوطه من اللغة بمهارة وصنعة وجمال ومعنى، وتعريف المصطلح في البلاغة "التدبيج: أن تذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانا لقصد الكناية أو التورية ... ومن تدبيج التورية، لفظ الأصفر في قول الحريري "فمن أزور المحبوب الأصفر واغير العيش الأخضر اسود يومى الأبيض وابيض فودى الأسود حتى رثى لى العدو الأزرق فياحبذ الموت الأحمر" (١٩)

فالتماسك المعجمي للنص عبر حقل الألوان، يتصل اتصالا وثيقا بالمجاز القائم على التورية التي تقارب الكناية، والتماسك النحوي القائم على توظيف الصفات وتكرارها، بالتالى ينصب هذا التماسك كله فى المستوى الدلالى الذى تفتح نافذته من خلال التكوين الجمالى، والتكوين الجمالى هو (تدبيج/ديباج) يجعل النص زيا ، ثوبا، قائمة خيوطه المشابكة المتداخلة على علاقات لونية من حيث العجم، لكن هذا المعجم منصب فى تراكيب نحوية وصيغ صرفية وتورية بديعية، إن النص تحول إلى كيان حسى، والدراسة البديعية تكشف طبيعة التكوين الحسى الجمالى التى تجعل النص قريبا من حقل الأزياء أو الرياض أو قويا مثل تكوين الجبل أو الصخر أو ممثلا مثل التكوين الرملى الصحرواى أو متماوجا مثل تكوين أمواج البحر، أو مزخرفا

مثل ألعاب الملاهي المسلية الممتعة لكنها خطيرة بما فيها من مغامرة وانفعال واستهلاك لرغبات النفس في عمل حيوى.

أشكال البديع تدمج القراءة النقدية في حقلين كبيرين آخرين هما حقل الموسيقى من جهة وحقل الفن التشكيلى من جهة أخرى، بذلك يحمل البديع مفاهيم النقد السيمولوجى العلامى الذى يدرس علامات التشكيل النصى بصفاتها إشارات رمزية فى إطار نسق ذات وظائف أخرى غيره من الأنساق، ويتفوق البديع بطاقته الحيوية التى تضى على القراءة الوسطية النقدية قيمة جمالية ممتعة.

وما قلناه عن دور الانجاز البديعى لا يقتصر فقط على التشكيل الشعرى أو جماليات توظيف الشعرية فى أشكال التعبير النثرية كالمقالة التى استشهد بها ابن الناظم على مفهوم "التدبيج" إن الناقد فى تحليله للنص القصصى يمكن أن يستغل مصطلح "المقابلة" ليتجاوز تصنيفات علماء السرد الغربية، فلوحة توزيع الشخصيات السردية فى القصة أو الدرامية فى المسرح كما وضعها "جرىماس" -على سبيل المثال- تقوم على التعارضات والتقابل بين الشخصيات مثل المساعد والمعارض والذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه، ومفهوم "المقابلة" الذى نشأ فى البديع العربى لدراسة الإنتاج الشعرى أو الوظيفة الشعرية يمكن أن يكون مدخلا لدراسة الالتقاء والتعارض بين الشخصيات فى القصة، بل يمكن دراسة الأماكن والأزمنة أيضا من هذا المفهوم.

وإذا كان البديع يمكن أن يكون مدخلا جماليا لدراسة تكوينات النص فإن التصوير في علم البيان العربي في البلاغة، يصلح هو الآخر لتحليل المكون الجمالي النصي، فالقراءة الوسطية الباحثة عن سمات التعارض في الشخصية كما يعيش الإنسان بانفعاله الوجداني وتفكيره العقلي، وكما يمارس المعرفة بالمنهجية القياسية ويتجاوزها "مستفتيا قلبه" أو "عاملا بالنية"، فإن البيان يقدم مفهوم التشبيه بأنوعه وأشكاله، وينطلق منه إلى الاستعمار بأنواعها، والاستعمار نسق ثنائي يجمع طرفين بينهما تعارض ما، لكنهما يلتقيان في منطقة المماثلة وتتسحب دلالة كل منهما على الآخر دون أن يفقد كل منهما خصوصيته المرجعية.

لذلك فمفهوم التصوير الاستعماري -أو التشبيهي في الأصل- قادرا على إنتاج المكون الجمالي من خلال القراءة الوسطية، كما يعد مرتكزا جماليا معبرا عن الروح العربية ذات النظرة الثنائية التي تجمع بين الحسى والعنوى وبين المحدود والمطلق وبين الإنساني والمخلوقات الأخرى، وبين المرئية الظاهرة والإدراك الروحي المستقر في الذات، والاستعمار حركة دلالية جمالية فاعلة مثل روح الإنسان العربي المتحركة وقلبه المتقلب بين طرفي الوجود السكون والحركة أو الاهتداء والحيرة بحثا عن يقينه العقلي وهو داخله لكنه يسكن إليه عندما يراه حوله في الوجود.

إن دراسة المكون الجمالي في ضوء مفاهيم المصطلح البلاغي العربي تعد قيمة دلالية في حد ذاتها لأن مفهوم المصطلح ذاته له دلالة

بحكم اشتقاقه اللغوي ونشأته في سياق معرفي من داخل الحضارة العربية ليعبر عن طرائفها في الرؤية والإدراك الجمالي للعالم، والنص بداية عالم قائم على الرؤية.

٣- كلمة النص: القيمة الدلالية

المكون الأخلاقي للوسطية يفرض ذاته هنا باعتبار أن المقصدية الدلالية هي جوهر التشكيل الجمالي المنتج في سياق حضاري معين.

إن قيمة العدالة والتوازن، وقيمة الشهادة على العصر، وقدرة المبدع على تجسيد فكرة إنسانية نبيلة من واقع تجربته الإبداعية التي تتصل بالتجربة الاجتماعية في إطارها التاريخي، إن قيمة التفاعل بين الأنا والآخر والفردى والجمعى، والجمعى والكونى، إن هذه القيم هي المحاور الدلالية الكبرى التي تعبر عنها النصوص في سياقاتها الحضارية والجمالية والدلالية.

إن مكانة الأعمال الإبداعية الجديرة بالاحترام في تاريخ الإبداع الانساني مرتبطة بقدرة هذه الأعمال على التقاط اللحظة الحضارية المشحونة بالمقوم الأخلاقي الأساسى للمجتمعات التي نشأت فيها هذه الأعمال من طاقة إبداعية خلقة لمبدع فردى استوعب شخصية جماعته في تكوين دال وتفاعل مع عناصر المكان وآفاقه ومسيرة الزمان التطورية غير التاريخية، المنتبه لتاريخه الذى سطرته وسطرها.

هى متولدة منه واستطاع المبدع بوعى أن يجسدها فى نص حيوى كامل.

والدكتور عبد الحميد إبراهيم حريص على استخلاص القيمة الدلالية للأعمال التى يتناولها بالتحليل، وكثيرا ما يقف مقارنا بين المضامين المختلفة للأعمال المتشابهة فى المناخ العام، منبها القراء للفروق الحضارية الكامنة فى الهوية، هوية المبدع والمكان والحضارة، وأثر هذه الفروق على دلالات الأعمال الابداعية باعتبارها شهادات على العصور واللحظات والأماكن.

فى تحليله لرواية "ألفريد فرج: أيام وليالى السندباد" التى يراها عبد الحميد إبراهيم مثالا تكوينيا نموذجيا للمذهب الوسطى العربى فى التكوين الجمالى وبالتالى القيمة الدلالية، يقارنها عبد الحميد إبراهيم برواية "إرنست هيمنجواي: العجوز والبحر" فيقول:

"فى رواية "العجوز والبحر" يقف بطل هيمنجواي شامخا، يستبد وحده بمعظم المساحة، فوق الطبيعة وفوق كل شىء حوله، يصارع سمك القرش وحده، دون عون خارجى، يلقي بمشاعره على البحر والموج والرياح وسائر الظواهر الطبيعية، يحادث نفسه بنفسه ويهيب بها من أجل الصمود والكفاح، ليس له من هدف سوى أن ينتصر على سمك القرش، حتى لو كان الثمن أن يفقد سمكه وأن تتحول إلى هيكل عظمى، كل سعائه أن يتناقل هذا الغلام الصغير الذى يرمز إلى التاريخ اسمه وأن يصير أحدى فى المستقبل وعلى كل لسان" (٢٠)

إن عظمة رواية "هيمنجواي" ليست في القيمة الدلالية التي تمثلها في حد ذاتها، إنما تكمن في كون هذه القيمة الدلالية هي مفتاح قراءة الشخصية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية حين كتب "هيمنجواي" الرواية وحصل بعدها مباشرة على "نوبل" في الآداب. هذه الشخصية المقاتلة العنيدة النازعة إلى آفاق عالمية تسيطر على البحر وتظهر أسماكها الضخمة، هذه الشخصية العجوز التي حملت موروثها الأوربي الأسباني "سانتياجو"، عصور طويلة من المغامرات، تسعى لتتويع جهدها بالتربع على خارطة العالم وحدها متميزة بإدارة فولاذية، لكن البحر الذي تقهر فيه أعداءها لن يتركها تتمتع بنشوة الظفر طويلا لأن الفلسفة التي انطلقت من أوربا منذ نشئته لتبحث عن إنسان يفوق العادة عند "برنارد شو" أو في "طرزان وسوبرمان" في السنيما الأمريكية، ستخرج من معركة الحضارة خالية الوفاض لأنها تنفي الآخر وتمجد الذاتية المنعزلة، كما خرج "سانتياجو" وحيدا، حتى الصبي الذي يقتدى به ويتعلم منه لم يكن معه، وعاد بثمرة انتصاره، هيكل عظمي لا نفع فيه لأحد لأنه لا يرى أحدا، عاد مكدودا مـهدودا وحيدا في كوخ مشيعا بإعجاب تفوقه الشفقة ولا يخلو من سخرية. أما القيمة الدلالية التي يجسدها النص وهي "الإدارة" فلم تكن بمعزل عن السياق الحضاري الذي يحيط بالشخصية الأمريكية ونزعتها العالمية وفلسفتها القائمة على القوة التي تؤدي بالمنتصر إلى الانعزال وعدم الانسجام مع الكون والطبيعة على الرغم من تفوقه وإدراته.

عظمة رواية "إرنست هيمنجواي" في قدرتها الكاشفة على التقاط خلاصة المرحلة الحضارية التي تمر بها تجربة ثقافته وإعلانها في تكوين جميل.

أما عالم رواية "أيام وليالي السندباد لألفريد فرج" فيختلف كثيرا، وتأتي عظمة الرواية في قدرة المبدع على التعامل مع مكونات ثقافته العربية وفقا للرؤية العربية للحياة:

"وليس الأمر كذلك مع "سندباد فرج"، فالقدر يرميه في بحر الصين ويمتطي صوتا ويطاردهما سمك القرش ويتم من ناحية أخرى ويتم تصوير الصراع بصورة فانتازية خرافية، يتدخل القدر بطريقة يقصر العقل البشري عن أن يستوعبها. لقد كان الحوت منذ قليل عدوه وهو الذي شق السفينة وألقاه في الماء وها هو الآن للإنسان في تصريفها، ينجو السندباد من تلك المعركة الرهيبة، التي تشبه ملحمة من ملاحم الصين، ينتصر فيها البطل وينجو من أسنة النيران التي يرسلها التنين" (٢١)

إن العلاقة التي قامت بين "سانتياجو" والقرش في "العجوز والبحر" والتي تمثلت في مخاطبته إياها من طرف واحد، وإحساسه، وتخيله لسلوكها، كانت نابعة من رغبته في التغلب عليها وليس التعايش معها، أو مع الآخرين بهذا الصيد، كانت تحديا للذات، احترام للعدو، من أجل إثبات التفوق، إن سانتياجو يذكرنا بقاتل "القرش" في الفيلم المعروف "الفك المفترس". حين يخاطب القرش قائلا "ابتسم أيها الوغد" ليقتذف في حلقه بشحنة البارود الفتاكة.

أما الروح العربية فتتعامل مع كائنات الوجود تعاملها مع الإنسان، مع من يمتلك روحا وإرادة مع من يساعده ويخلصه من أزماته لأنه يعامله بالمثل، بالتالى لا يسيطر المنطق على مسيرة الأحداث، ولا تتغلب الشخصية على أعدائها بالإعداد العقلى القائم على تخيل الخصم وقراءة تصرفاته. إن المصادفة والقدر والروح الإلهية المساعدة تمثل فى قصصى العرب التراثية أو المستلهة للتراث مثل قصة "ألفريد فرج" عنصرا بنائيا بارزا، يحقق للإنسان الأمان فى المغامرة واليقين فى أشد مواقف الحيرة، وتلك سمة جمالية لها دلالتها الكاشفة فى قراءة الثقافتين العربية والأوربية الغربية التى ورثتها الثقافة الأمريكية.

إن القراءة الوسطية لأى عمل أدبى فى ضوء ما سبق هى تحقيق منهجى لرؤية الوسطية بالتالى يمكن أن تكون عناصر القراءة الوسطية هى ذاتها عناصر الرؤية الوسطية، فتعتمد خطة البحث النقدى من منظور الاتجاه الوسطى على العناصر الآتية .

- ١-دراسة السياق الحضارى للعمل فى إطار :
 - أ-حركة الشكل الأدبى فى سياق تاريخ الأدب.
 - ب-المرجعية الاجتماعية الثقافية للإنسان وعلاقاتها بالتقاليد الفنية .

ج-شخصية المؤلف وتكوينه الثقافى فى ضوء رؤيته الفكرية.

- ٢-دراسة التكوين الجمالى للعمل من خلال :

أ-عناصر التصوير .

ب- أشكال التقابل والتكامل .

ج- علاقة النص بالتكوين اللغوى والجمالى للنصوص الأخرى السابقة والمعاصرة.

وترتكز الدراسة الجمالية ارتكازا كبيرا على اللغة وتحليل الأساليب وكشف أثر النصوص اللغوية المختلفة على خطاب المبدع، والتحليل الأسلوبى البلاغى لا يقف عند حد الوصف بل هو المدخل أو الدليل على القيم الدلالية.

٣- دراسة القيمة الدلالية للعمل فى إطار :

أ- الأفكار الأساسية التى يحملها العمل وصولا إلى كلمة المبدع فى النص .

ب- علاقة هذه الأفكار بالسياق الحضارى .

ج- انطلاق هذه الأفكار فى سياق حضارى تاريخى اجتماعى متصل بجوهر الحضارة التى يمثلها الكاتب بأفاق هذه الحضارة الاجتماعية والإنسانية والكونية .

هذه الخطة الموجزة للقراءة الوسطية يمكن أن تتعدل من الداخل أو ببعض التفاصيل طبقا لطبيعة النص المدروس ومعطياته، ولكنها خطة تقوم على رؤية وهدف من البحث النقدى، حتى لا تكون الدراسة النقدية اعتباطية فى سيرها وفى غرضها، وإنما تكون متصلة بمرجعية الثقافة التى إليها البحث.

وقد درس الدكتور عبد الحميد إبراهيم عددا كبيرا من الأعمال الأدبية، وكانت خطتنا السابقة للقراءة الوسطية نابعة من تحليل قراءته

لهذه النصوص المختلفة لكبار المبدعين العرب، وإذا انتقلنا بين القيمتين الجمالية والدلالية عند بعض الكتاب الذين درسهم عبد الحميد إبراهيم سنجد تطبيقاً لهذه المنهجية.

إن عبد الحميد إبراهيم يدرس قصص يوسف السباعي في ضوء قيمة دلالية محددة هي قيمة الحب، أو العاطفة، لكنه يتوسع في مفهوم العاطفة لتكون في علاقة الرجل بالمرأة، والمواطن بالوطن، والفرد بالمجتمع، والإنسان بالكون، من خلال ربط قيمة الحب بقيمة الإيمان التي تحقق العدالة من منظور المؤلف وتحريكه لشخصياته، ودراسته التالية توضح العلاقة التي تربط بين القيمة الدلالية لأعمال السباعي والتكوين الجمالي القصصي لهذه الأعمال برؤية لا تخلو من موازنة مع أدباء آخرين:

" الحب عند يوسف السباعي تضحية وقوة، إنه يرتبط بمعنى الفروسية وهو من هذه الناحية يقترب من مفهوم الحب عند العرب قبل عصور الضعف، حيث كان الحب من مقومات الفارس والجانب المكمل للشجاعة ومن هنا يكثر في قصصه الاستشهاد بالعشاق العرب، والمحبة في أكثر الأحيان يقترب من العاشق العذري حيث يهمل نفسه ويهيم على وجهه، بل إن الجنون في الحب نوع من التميز والعاشق المجنون يختلف عن الرجل العادي في شدة الحساسية والتنبه لأدق الأمور.

بل إن التشابه قد يصل إلى حد الطريقة والبناء الفني، إن قصص العشاق العربي قصص شعبي يحتفى بالمبالغة ومحاولة انتزاع

إعجاب القارئ والتقل به من مفاجأة إلى مفاجأة وتدخل الصدق والإيمان بمعتقدات غيبية تفرض نفسها على سير الأحداث، ويوسف السباعي من هذه الناحية يرتفع بدرجة حرارة القارئ حدا يصل به إلى نسيان نفسه وواقعه، إنه يشيد في عبارات ساخنة بنوع من الرجال يستشهدون في سبيل الحب ويقدمون له القرابين والتضحيات.

أما الحب الأسرى عند يوسف السباعي فهو بمعنى البدف والاستقرار

ومن هنا يكثر في قصصه هذا النوع من العائلات المتألفة... ومن ثم لا نجد عنده -إلا نادرا- ذلك الجو القائم وتلك الهزات العنيفة، إن الفرق يتضح حين نقارنه بإحسان عبد القدوس؛ فالأخير تكثر في قصصه الانحرافات والأمراض النفسية والشذوذ.... ويحس القارئ بأنه في عالم بعيد عن عالم الأسرة المصرية العادية، حيث يلعب الإيمان بالواجب دوره الكبير في كبت النزوات. أما يوسف السباعي فهو يقترب من الأسرة المصرية فلا خيانة، وإن كانت فإنه ينزل العقاب بفاعلها، ويفعل ذلك بسرعة وعلى حساب فنية القصة، إنه من هذه الناحية يؤثر الجانب الخلقى على الجانب الفني (٢٢)

حيث يتضح في الدراسة السابقة ارتباط القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية أو الدلالية وأثر ذلك في شكل أعمال السباعي وبنيتة القصصية وعلاقته بتاريخ القصة في تقاليد التراثية المرتبطة بشكل ومضمون من جهة، أو علاقتها بقصص بعض المعاصرين له في الموضوع ذاته أو القيمة الدلالية ذاتها، وهي قيمة الحب من ناحية

أخرى، إن المضمون ليس قيمة مفروضة على العمل، وإنما هو خلاصة الشكل، كما يتضح أيضا تجلى فكرة العدالة أو التوازن في تحليل عبد الحميد إبراهيم لدلالة الحب في قصص السباعي، ومفهوم العدالة هنا واسع فهو مرتبط بالمجتمع ثم الكون، إنه يتصل بالتضحية في سبيل الحب، والتضحية خلود وليست فناء، كما يرتبط مفهوم العدالة أيضا بالإيمان التي تحقق للإنسان توازنا في منظومة الوجود.

والاهتمام بالجانب التاريخي بما يحمل من موروث فني وموروث إنساني من القيم ملح على تحليل الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، فالوسطية باعتبارها منهجا في القراءة لا تحطم السلسلة التي تنتظم العمل، بالقدر ذاته تقف منه موقف التقدير الذاتي بحثا عن خصوصيته في إطار يضع هذه الخصوصية في سياق تاريخ الإبداع .

الوسطية ونقد أصول الحداثة:

يبدأ الدكتور عبد الحميد إبراهيم الاتجاه الوسطي منطلقا من عناصر تكوين الذات العربية، ليؤسس رؤية فكرية جمالية شاملة، أهم المحاور التي تعنى بها محور النقد الأدبي بصفة هذا النقد فاعلية القراءة، أو التطبيق الفعلي للحكمة-أو الفلسفة-النظرية في العصر الحديث، فالتقد هو فلسفة العصر، والنقاد هم حكماء العصر ومنظري الاتجاهات الفكرية فيه، لأن تحليل أنظمة الاتصال القائمة عبر أشكال من الخطابات لها سطوة شكلية تفرض هيمنة وإرادة على الإنسان المستهدف إعلاميا في دائرة الاتصال الكونية المفتوحة، هذا التحليل هو

كشف معرفي عميق عن روح العصر وطبيعة نظمه ومنهج آلياته وعناصر أسطوريته المؤسسة بالتخاطب الرمزي.

من المدخل العربي تتطلق الوسطية التي اكتشفها الرجل، لم يكن مفكرا بمعزل عن المنجزات المعرفية والإجرائية لمنظومة المعارف الأدبية الحداثية والأصول العلمية والفكرية التي خرج منها المصطلح الأدبي الجديد ليهمن على ساحة التواصل الإعلامية المعاصرة صانعا أسطورة كبرى لوسط التلقي ومحيطا من يمارسونه بهالة العلمية والعالمية والمنهجية، في حين أن الأسطورة تجاوزت للمنهجية، والعلمية أول ما تعنى تفك رموز الأسطورة.

تناول الرجل رموز الأسطورة الحداثية - لا نقصد الشخصية للحداثة - وإنما نقصد المفاهيم الأساسية التي تستند إليها دائرة الخطاب الحداثي باعتبار هذه المفاهيم هي مركز الدائرة والنقطة المحورية التي يتحرك منها خطاب النقد الحداثي.

ويحصر الدكتور عبد الحميد إبراهيم في كتابه "نقاد الحداثة وموت القارئ" (٢٣) مداخل الخطاب النقدي الحداثي في ثلاث مقولات مركزية مترابطة لتكون سلسلة مغلقة بإحكام، مترتبة على بعضها البعض الآخر، وهذه المقولات هي "موت المؤلف، والنصية، ومشاركة القارئ.

ثم يتناول بالتفصيل هذه المقولات بردها إلى الأصول الفكرية التي انبثقت منها لتحمل صبغتها المرجعية ويبحث عن العلاقات بينها:

"إن موت المؤلف لا يأتي من فراغ، فهو امتداد لفلسفة تضروب في بنية الحضارة الأوربية ... ويعنى انتهاء عالم الميتافيزيكيات، أى ما وراء النص، وطرح النص كعالم مستقل بنفسه لا يعتمد على شئ خارجة (٢٤)

وفى ضوء التفسير الحضارى للوسطية لا يمكن إغفال المنطلق الفكرى والجمالى الذى يمثله المؤلف لأنه يحاور سياقه الثقافى، ويعتصر قيمه الجمالية والدلالية، ويضيف إليها بعدا جديدا، وربما ينتقد بعضها.

إن النص لا يتحرك فى فراغ وإنما فى منظومة من الأفكار والتكوينات يستمد منها وينصب فيها فى النهاية، محتفظا بمكانة خاصة من خلال طاقته المغناطيسية التى تربطه بسياق الثقافة الإنسانية، وهو من هذه الجهة مدين لمؤلفه ومنبثق من روحه، وفيض من وجوده الإبداعي والإنساني.

إن القراءة الوسطية تركز فى مدخلها الأول على ما وراء النص وليس ما وراء النص هلاميا، بل هو رؤية إبداعية لذات فردية تتحرك فى دائرة حضارية، لذلك فالقراءة الحضارية المرتكزة على أبعاد ثلاثة، البعد التاريخى والبعد الاجتماعى والبعد النفسى، لا يمكن طرحها خارج السياق النقدي، فى أى تداول أدبى، والطريف أن كثيرا من نقاد الحداثة فى تداولاتهم التطبيقية الإعلامية، يحتفون احتفاء شديدا بالمؤلف، بل إن اختياراتهم تقوم أولا على المؤلف صاحب النص ويرتكزون على الدلالات الاجتماعية والفكرية فى التحليل لأنها مفتاح

الولوج إلى روح المتلقى العربى، الذى لا يستسيغ الخطاب الأدبى إلا إذا التمس فيه ما وراء النص، وتلك طبيعة العقل العربى التى تقف على الأرض وتتطلع إلى السماء.

وبناء على اختفاء المؤلف فى مقولات النقد الحدائى (النظرية بالطبع) تترتب مقولة أخرى هى النصية أو طرح القيمة الدلالية خارج دائرة الخطاب .

"إن اختفاء القيمة فى العمل الأدبى يفسح الطريق للاحتفاء بالنص كما هو، أى كعالم مكتف بذاته، قيمته فيه وليست فيما يشير إليه من تلميحات خارجية. (٢٥) .

تلك المقولة التى ينقدها الدكتور عبد الحميد إبراهيم باعتبار أن فصل النص عن السياق المعرفى له أمر مستحيل، لأنه قيمة دلالية ذات رؤية، ومن العبث تداول النصوص فى إطار من فراغ العلاقات الشكلية التى ليست بذات دلالة سوى الوقوف على مذبح العلمية البارد الجاف والتذرع بآليات الرياضة والمصطلح الفيزيقي والكيميائي، لصنع أسطورة علمية، مع أن المعارف الإنسانية فى تجلياتها الإبداعية الرمزية هى علم من نوع خاص، وهى تعبير عن رؤية حضارية يعمل العلم فيها دوراً، ولكن الذات الإنسانية الفردية والجمعية فى نشاطها المبدع تتجاوز العلمية، وتحقق أشواقها وأحلامها ومخاوفها وسحرها الخاص وكل هذه أمور ذات دور فى إنتاج الدلالة .

وتقودنا الدلالة إلى مصدر هذه المقولة فى الحدائى النقدية ذات العلاقة الوثيقة بالدراسات اللسانية، فالدراسات اللسانية تكاد تلفظ

المباحث الدلالية خارجها لصعوبة الحصر العلمي لاتجاهات الدلالة التي تتدخل فيها عناصر غير لغوية مثل الموقف والسياق والبعد الاجتماعي والبعد النفسي ووسط الاستقبال والموروث الإنساني، على العكس من مباحث الأصوات والصرف والتركيب النحوي والمستوى المعجمي، لكن هذه المباحث السالفة كلها تنصب في النص من أجل المستوى الدلالي، وقد انطلقت الدراسات الدلالية المعاصرة في إطارها اللساني من الدراسات المعجمية، محاولة إقامة المرتكز العلمي للبحث الدلالي على أسس منهجية، ليوضع هذا العلم في مساره المفيد، وكانت نظريات الحقول الدلالية والسمات البنائية للدوال وشبكة العلاقات بين المواد المعجمية ذات فائدة قصوى في البحث الدلالي بعد أن كانت الدراسات الدلالية تقع على حافة البحث اللساني .

لكن الدلالة النصية ليست معجمية فقط وإنما هي صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية واتصالية، وكل هذا يفيد الباحث في النقد الأدبي، الذي يأخذ من البحث اللساني خطاموازيا له يعدل من مفاهيمه في بعض الأحيان ويقوم بتطويع إجراءاته لتكون أكثر صلاحية لدراسة العمل الأدبي ولا يحصر نفسه في المنهج اللساني ذاته وإنما يدمجه في إطار أكبر لخدمة الدراسة النصية المتجاوزة للمستويات اللسانية التي تقف عند السمات الكلية الجمعية دون احتفاء كبير بالممارسة النصية وإن بدأت المفاهيم التدوائية تلقى بآلياتها الآن على البحث اللساني.

النص قيمة مثله مثل الإنسان الذي أنتجته والذي استقبله وهذه القيمة تتعلق بأوجه النشاط الإنساني كافة بحيث يستحيل إفراغ النص

من محتواه الدلالى لأن هذا المحتوى الدلالى هو الدافع المهم فى إنتاجه
والرغبة المحركة للتلقى أيضا.

نتيجة لمقولة إقصاء المؤلف وحذف البنية الخارجية التى تمس
البعد الدلالى للنص، تقوم الحداثة ليكون المتلقى متحكما فى موقفه تجاه
النص دون أية مؤثرات مكتسبة من شخصية القارئ أو السياق الثقافى
أو القيمة الدلالية التى يطرحها المؤلف:

"أصبح النقد الجديد يضخم من دور القارئ ويجعله لا يقل
أهمية عن دور المؤلف نفسه، لأن القارئ يضع عالمه بنفسه ويتحول
إلى مشارك... إنه لا يكتفى بدور المتلقى، فلا يترك نفسه لى تندمج
فى عالم المؤلف.... فكرة مشاركة القارئ توغل إلى أبعد حد،
فيتحول العمل الفنى إلى معميات، بحجة أن القارئ هو المسئول وحده
عن كشف هذه المعميات، أما المؤلف فلا يقدم شيئا بل هو يضلل
القارئ بعيدا عن نيته" (٢٦)

من وجهة نظر الدكتور عبد الحميد إبراهيم هنا، أن للنص قيمة
دلالية أساسية -هى ما عنى المؤلف- والقيمة الدلالية معا، خارج دائرة
القراءة تصبح نوعا من العبث النقدى أو على أقل تقدير من
الاضطراب فى التعامل مع القيم الفكرية والجمالية.

قد نتفق مع الدكتور عبد الحميد فى جزء وقد نختلف فى جزء
يسير، وربما لا يكون حديثنا اختلافا بقدر ما يكون تكاملا، إن التجاوز
فى التأويل دون مرتكزات منهجية ودون رؤية فكرية قادرة على تحليل
القيم التكوينية للنص يبعديها الجمالى والدلالى، أمر فى غاية الأهمية،

فكرة "النسبية" التي تجعل النص محصورا في قراءة المستقبل دون عناية برؤية البدع تفرغ النص من مصداقيته وتجعله مقطع الأوصال تحت مشروط الإحصاء الرياضي تارة، أو يقف جامدا في لوحة بيانية تارة أخرى، أو تجرده من خصوصية الدلالة والجمالية ليقف في طابور نصي طويل أمام النقد دون تمييز أو شخصية تارة ثالثة.

فالتأويل في حاجة إلى ضوابط ومرتكزات نتصل بالرؤية الثقافية التي تم إنتاج النص في سياقها وليس بمعزل عنها لأننا بذلك نجرده من الطاقة المغناطيسية المتبادلة التي تضعه في المنظومة محتفظا بمساحة الكلية للنشاط الحضاري والإبداعي بوجه خاص .

لكننا لا نريد أن نلغى تماما دور القارئ ونجعله متلقيا أصمعا يعيد ترديد ما قاله المؤلف دون فهم أو إضافة، وتلك مشكلة من ثقافتنا العربية تعاملها مع النصوص، يدركها جيدا الأكاديميون الذين يتعاملون في تحليل النصوص مع الطلاب في الجامعة، فالطالب يقف مكتوف اليدين أمام النص ولا يستطيع أن يعمل عقله ويشد معارفه ويتفاعل مع النص تفاعلا حيويا خلاقا، وغاية ما يفعله هو حفظ النص أو إعادة صياغته بأسلوب إنشائي خطابي يعلى من شأن المؤلف في الوقت ذاته الذي يهدر فيه القيمة الدلالية العميقة للنص.

إن نقد الحداثة أمر مطلوب حتى نستطيع أن نحفظ بالقيم الأساسية المفيدة التي يمكن أن تبقى منها في ثقافتنا العربية بعد أن تهضمها ثقافتنا وتدخل النسيج المعرفي العربي لا العكس، بمعنى أن نتعامل معها كما كان يتعامل المفكرون والمنظرون والبلاغيون العرب

القدماء الذين أفادوا من الثقافة اليونانية دون أن يطغى ذلك على رؤيتهم ومصطلحهم وإجراءاتهم التحليلية، وهدفهم الجمالى والدلالى من علم البلاغة أو فن القول، وقد ارتبط تاريخ البلاغة منذ النشأة والتطور وأسلوب معالجة النصوص بالقرآن الكريم لاستخراج القيم الجمالية منه لتؤدى دورها التكوينية فى نسيج الابداع العربى.

ويجب ألا نقف متلقين لمعطيات الاستيراد الفكرى، بل إن ما قام به الدكتور عبد الحميد إبراهيم من نقد هو تفاعل حيوى يثبت به من حجة صلاحية القراءة الوسطية لمجادلة التوجه الحدائى مجادلة منهجية راقية تهدف أولا وأخيرا إلى إثراء الثقافة العربية، وفى الوقت نفسه يحدث تعديل فى مسار الاتجاهات الحدائية بما يجعلها تراعى أكثر طبيعة السياق الثقافى العربى الذى تدور فيه، لأن الاتجاهات الحدائية فى دائرة التلقى قد باتت مأزومة أزمة حقيقية لدرجة تجعل القارئ العربى منصرفا عن الابداع والنقد معا لأنه لم يجد ذاته فى نسختها العربية ولم يشعر بجذوره تتصل بتكوينه وهويته فى بعض مقولاتها وإجراءاتها التطبيقية.

لكننا نشير فى نهاية المطاف إلى فائدة تحققت من انتشار الاتجاهات الحدائية فى سياقنا الثقافى وهى أنها قد ألقت حجرا فى نهر راكدا، لقد جعلت كثيرين من النقاد يعيدون قراءة التراث البلاغى والنقدى ويحررون البلاغة من قيودها ويكشفون النقاب عن الانجازات العربية الكبرى فى هذا المجال وإمكانات التطبيق المعاصر لها بعد القراءات الجديدة على الأشكال الابداعية والنصوص الجديدة مهما بدا

بعدها عن جماليات النصوص التراثية، لسبب قوى جدا هو أن كل إبداع جديد مهما كانت حدائته الحقيقية أو المستتسخة أو التجريبية التي لم تثبت بعد في مرجعية الثقافة، مكتوب بلغة عربية لقارئ عربى فى ثقافة عربية.

وكل قراءة للاتجاهات الحديثة فى ضوء معطيات الثقافة العربية هي فى حد ذاتها قراءة لمعطيات الثقافة العربية فى الوقت نفسه، ومحاولة للخروج من التاريخ دون الانسلاخ منه بل محاولة لتطويره وإعادة قراءة مفاهيمه، فالتجربة النقدية التي مارسها عبد الحميد إبراهيم تجاه أصول الحدائث هي تجربة ذات فائدة مزدوجة ينتج عنها وعن غيرها من القراءات الجادة إزالة الحواجز المصطنعة بين الأفكار العربية التي لها طابعها التاريخي القابل للحياة والتطور وبين الثقافات الوافدة التي تواجه أزمة مزدوجة، فمن يمارسها إذا لم يكن واعيا بخصوصية السياق العربى وإنجازات هذا السياق سيتحدث فى فراغ، ومن يتذرع بالثقافة العربية ذات البعد التاريخي فقط ويرفض الجديد من منطق الجهل به سيكون مغتربا عن العصر وسيرفض هذه الاتجاهات من منطق غير سوى، من منطق الضعيف الذي لا يستطيع أن يفتح النافذة لأنه لا يحتمل رياح الشتاء الغربية الوافدة من الشمال الجليدى.

الوسطية ودائرة التبادل الثقافى

لم ينعزل الاتجاه النقدى للدكتور عبد الحميد إبراهيم فى صدفه الحضارة العربية محتميا بقشرة صلبة ليضع خلفها لؤلؤته من دموع المجتر للذكريات، على الاطلاق.. فالرجل على العكس من ذلك تماما. إنه شديد الوعى بحركة الثقافة العالمية ومذاهبها واتجاهاتها وقراءاتها، لأن هذه القراءة تعيد قراءة مخزونه الثقافى الكلى وتبلور رؤية أكثر.

لذلك كانت من اهتماماته الأساسية إعادة قراءة المفاهيم السابقة عليه فى مجال الأدب المقارن أيضا (٢٧)

كان الدكتور غنيمى هلال رائدا فى العصر الحديث عن هذا الفرع من الدراسات الأدبية فى الثقافة الأكاديمية العربية المعاصرة، وإن كان هذا لا يعنى بالقطع عدم ممارسة النقاد العرب القدماء له وبشكل خاص فى كشف العلاقة بين آراء الفلاسفة اليونانيين وانعكاساتها فى الشعر العربى، وقد مارس جيل الريادة من أمثال طه حسين والعقاد والمازنى الدراسات المقارنة التطبيقية بالطبع فى مقالاتهم ومؤلفاتهم العامة، ومقارنة المازنى الشهيرة بين ترجمة رباعيات الخيام فى الثقافة العربية وترجمة فيتزجيرالد لها عمل جدير بالاحترام من هذا الناقد اللامع المتميز بحس أدبى لغوى راق.

لعله قد استقرت فى الدراسات المقارنة رؤية تعتمد على دراسة أثر الثقافة العالمية الغربية على الثقافة العربية، بل إن الدراسات التى

تتحو إلى الجانب الدراسى غالبا ما تقوم هى الأخرى بدراسة أثر الثقافات الفارسية والهندية واليونانية على الثقافة العربية.

وهذا ما جعل الدكتور عبد الحميد إبراهيم يأخذ موقفا مغايرا فى إطار الاتجاه الوسطى، فاتجه إلى تأسيس علم أدب مقارن من منظور عربى، يقوم على المحاور التالية :

- ١- البحث عن جذور الأدب المقارن داخل الأدب العربى .
- ٢- دراسة الأجناس الأدبية من واقع تاريخ الأدب العربى .
- ٣- الاهتمام بتأثير الأدب العربى فى غيره من آداب الشعوب الأخرى .

٤- البحث عن مذاهب أدبية داخل الفكر العربى. (٢٨)
إن الأدب المقارن باعتباره علما وافدا حمل معه رؤيته وهى انطلاق من الثقافة الأجنبية فى ضوء تاريخ الأدب والمذاهب والتقاليد والأشكال والمدارس والأنماط والبنىات الأدبية التى أنتجها المبدع الغربى والناقد الغربى .

ومن حق المثقف الأكاديمى العربى أن ينطلق انطلاقا مغايرا من واقع ثقافته لي طرح الدراسات المقارنة من متطلبات ومعطيات الثقافة التى ينتمى إليها وتشغله ومرت من خلال تاريخها الأدبى شخصية الوجدانية المتطورة المتفاعلة فى إطار إنسانى عالمى.
إن التقليد المباشر لآليات الثقافة الغربية يجعلنا فى موقف غريب أحيانا، بل ويصل إلى حد السخرية، إننا نتحدث عن أثر الرومانسية بمفهومها الغربى -على سبيل المثال- على شعراء

الرومانسية العربية، وبذلك تنفى تاريخنا الأدبى والوجدانى وتقبل شعراءنا منذ عنتره وابن أبى ربيعة وجميل وجدير، لأبى فراس الحمدانى، للبهاء زهير، لشعراء الأندلس وابن حزم رائد الكتابة فى العشق والعلاقات الانسانية بفكر وتاريخ وقصة وشعر وحياة كاملة، مع أن معظم صور وألفاظ وحالات وخيالات شاعر مثل أحمد رامى له أثره الكبير على المتلقى العربى المعاصر للشعر فى فترة ندعى أننا تأثرت فيها كثيرا بالشعر الانجليزى والفرنسى، نقول معظم إنتاج أحمد رامى -على سبيل المثال- يمكن رده ببساطة إلى الشعر قبل الاسلام والاموى والعباسى.

بالتالى يوجه الدكتور عبد الحميد إبراهيم نقده لكتاب الدكتور غنيمى هلال فى الأدب المقارن مركزا نقاط هذا النقد فى أن الكتاب يغلب عليه طابع الترجمة ويقدم واقع الأدب المقارن فى أوربا فى حين يفتقد إلى البعد العربى الاسلامى فى الرؤية ويطبق المنهج على نصوص أجنبية، من هذا المنطلق فالدكتور عبد الحميد إبراهيم بهذا الجهد يستكمل جهد غنيمى هلال، لكنه لا يستكمل هذا الجهد بأسلوب آلى وإنما بأسلوب جدلى يستحضر ما كان غائبا فى عمل الرائد هلال ويضيف إليه البعد الذى يمكن أن يحرر هذا الفرع العلمى فى الدراسة الانسانية لخدمة الثقافة العربية من هذا الاطار يقدم الدكتور عبد الحميد مفهومه فى ضوء الوسطية للأدب المقارن باعتبار أنه:

"توسيع مجال الموزانات الأدبية، لكى تنتقل من حدود اللغة القومية إلى الكشف عن العلاقات مع نصوص كتبت بلغة أخرى

وإثبات تلك العلاقات عن طريق النقد الأدبي من ناحية وعن طريق البراهين العلمية من الناحية الأخرى" (٢٩)

فعبد الحميد إبراهيم يضيف على الدراسات المقارنة طابع العمق التحليلي من خلال تناول النقدى الذى يدرس الأعمال الأدبية من داخلها بحثا عن أوجه الالتقاء والاختلاف التى تربط بين الأعمال المختلفة فى ثقافات متباينة، بمعنى أن علاقة التأثير تتباعد لتترك مساحة للكشف التحليلي داخل تكوينات العمل النصية ببعديها الجمالي والدلالي فى سياق إنتاجها الحضارى الدال على خصوصية تشكيلها .
ثم يقدم الرجل نموذجا تطبيقيا شاملا للموضوعات المقارنة تمثل فى فيما يلى:

١-دراسة الشخصية: حيث يناقش تركيبة البطل النفسية والاجتماعية وعلاقتها ببنية النص الأدبي من خلال دراسة مقارنة يبين مقامات الحريرى ورواية "أمريكا" لكافكا، وذلك فى الفصل الأول من الكتاب.

٢-فى الفصل الثانى يتوجه لدراسة المدارس الأدبية والنقدية، فى ضوء الانطلاق من خصوصية الثقافة، فيبدأ من التراث العربى منطلقا لدراسة مقولات الاتجاه البنائى فى النقد المعاصر، من خلال تحليل مقولات البلاغة العربية عند السكاكى والأفكار الأساسية لـدولان برت، مثبتا وجود المقوم العلمى التحليلي فى البلاغة العربية بحيث يجب البدء النقدى المعاصر، على العكس من ذلك فإننا نستقبله ونحن

نملك دون وعى أو دون ارتباط وثيق بمقومات العقل العربى وهو
ينجز آلياته التحليلية فى مجال الجماليات القولية.

وفى الفصل الثالث ينطلق من مقولة الموضوع الأدبى فيعالج
شكل "الرحلة" فى الثقافة العربية وتجلياتها فى استشراف العالم الآخر
والتطلع نحو السماء مقارنا بين عمل الزبيرى "مأساة واق السواق"
وعمل إقبال فى رسالته "جاويد نامة"، متابعاً رحلة هذا الشكل
بمضمونه من النثر إلى الرواية إلى الشعر.

وفى الفصل الرابع يتناول الموقف الأدبى من خلال تحليل
"الجريمة"، بين صلاح عبد الصبور فى "مأساة العلاج" وت.س. إليوت
فى "جريمة قتل فى الكاتدرائية"، دارساً انتقال صورة "العلاج" لصلاح
عبد الصبور من خلال رؤية الاستشراق التى حملتها برؤية غريبة
عنها.

وفى فصله الخامس تناول قضية المصطلح الأدبى وارتباط
القاموس الاصطلاحي التى أنتجته واغترابه فى ثقافة أخرى تستورده
دون أن تطور مصطلحها من داخلها أو من تفاعلها الحيوى الفكرى
الجمالى مع التراثية التى تمتلكها وتتعض بها لتحتوى المصطلح
العصرى فى إطار مكوناتها الخاصة.

إن توجه عبد الحميد إبراهيم للبحث المتعمق فى الدرس
المقارن يفتح للوسطية آفاقاً عصرية، لا تتمثل فقط فى الاحتكاك
بمحاور الخطاب النقدى العالمى، وإنما فى تطويرها الذاتى لتخرج من
أسر التاريخ بوعى إلى سياق الحاضر واضعة بجناحيها مساحة واسعة.

فى فضاء المرجعية الثقافية الأنية بطابعها العالمى القائم على المشاركة
الفعالة لخصوصيات الثقافات الاقليمية التى تثرى المكنون الجمالى
للانسان المعاصر وتسمو برؤيته ليتجاوز الخطاب الحدائى الذى ينسخ
ذاته فى بعض الأحيان وكأن المقولات الأدبية آية جاهزة الصنع
تخرج من ماكينات التصوير وطابعة الكيوتير، إن القيمة الحقيقية
لتقافتنا تتمثل فى تطور ها الذاتى واستلها م خصوصيتها والتنظير لهذه
الخصوصية فى إطار القراءة الفعالة للعصر واتجاهاته دون عزلة
ودون خوف ودون شعور بالدونية فى مواجهة الآخر ودون تضخيم
لذاتنا فنعلق عيوننا عن الآخر.

لقد بدأ عبد الحميد إبراهيم من التراث ثم مضى بآليات منهجه
الحوى ليقراً مساحة كبيرة من خطاب العالمية المعاصرة .

إحالات الفصل الثالث

- ١- عبد الحميد: الوسطية العربية: مذهب وتطبيق - الكتاب الرابع - نحو رواية عربية دار المعارف - القاهرة - ط أولى ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م - ص : ٢٢٦
- ٢- السابق "نحو رواية": ٦١
- ٣- السابق "نحو رواية": ٦١
- ٤- السابق "نحو رواية": ٦١
- ٥- السابق "نحو رواية": ٢١٧
- ٦- السابق "نحو رواية": ٢١٨
- ٧- السابق "نحو رواية": ٢٢٣
- ٨- السابق "نحو رواية": ٢٢٩
- ٩- السابق "نحو رواية": ٢٣٢
- ١٠- السابق "نحو رواية": ٤٠٥-٤٠٦
- ١١- السابق "نحو رواية": ٤٠٥
- ١٢- السابق "نحو رواية": ٤٨١
- ١٣- السابق "نحو رواية": ٤٨٧
- ١٤- السابق "نحو رواية": ٥٤٣
- ١٥- عبد الحميد إبراهيم: مقالات في النقد الأدبي ج ٢ - ص ٥٤
- ١٦- السابق "مقالات": ٥٤/٢

١٧- انظر: محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب فى شعر
الحدثاء: التكوين البديعى- وهو صادر عن دار المعارف (ط٢)- القاهرة
١٩٩٥م

١٨- راجع ترجمتنا للدكتور محمد عبد المطلب وتحليلنا لهذا
العمل "بناء الأسلوب" فى كتابنا: سيد محمد السيد قطب، عبد المعطى
صالح: قراءات نقدية- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان-
القاهرة ١٩٩٩- ص ١٤١-١٤٧ ، وقد تعرضنا بصفة خاصة لتحليل
الدكتور محمد عبد المطلب لإحدى قصائد أمل دنقل من خلال بنية
"التقابل".

١٩- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك: المصباح فى المعانى
والبيان والبديع- شرح وتحقيق الدكتور حسنى عبد الجليل- مكتبة
الآداب- القاهرة- ١٩٨٩م- ص ١٩٥-١٩٦

٢٠- عبد الحميد إبراهيم: نحو رواية: ٤٨٣

٢١- السابق: "نحو رواية": ٤٨٣-٤٨٤

٢٢- عبد الحميد إبراهيم: مقالات فى النقد الأدبى-
ج ٥/ص ١٢٢-١٢٤

٢٣- عبد الحميد إبراهيم : نقاد الحدثاء وموت القارىء- من
إصدارات نادى القصيم الأدبى- بريدة المملكة العربية السعودية-
١٤١٥هـ

٢٤- السابق : "نقاد الحدثاء": ١٤

٢٥- السابق: "نقاد الحدثاء": ١٦

٢٦- السابق: "تقاد الحداثة": ٢٨

٢٧- عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب

العربي- مقدمة وتطبيق- دار الشروق ط ١- ١٩٩٧م

٢٨- السابق "الأدب المقارن": ٢٠

٢٩- السابق "الأدب المقارن": ١٧

الفصل الرابع

الوسطية والرؤية الابداعية

يتحرك المبدع من جذر فكرى يشغله، كلمة تضع فى عقله بذرة تنمو وتنشق لها طريقا وفضاء ومساحة فى تكوينات ذهنية، وتلخذ هذه الكلمة فى تكوين الشكل الذى تنصب فيه من خلال عمليات التخيل وما يصاحبه من تصوير ومن تتساقط لهذا التصوير فى جسد لغوى متكامل ذى كيان حسى ناطق، يستجمع كيانه من جدل مع إمكانيات اللغة وتقاليدها ليشكل ذاته عبر مجموعة من العوامل المتداعية والمتعارضة والتشكلية.

فخلف العمل كلمة يحاول المبدع تفريغها فى تكوين، والتكوين متصل بهذه الكلمة، وقد يكون التكوين نفسه هو المقصود فى ذاته باعتبار التقاليد الفنية بأشكالها التعبيرية المقصد الأساسى للمبدع المفكر. بل إن كل تكوين إبداعى هو قصد المبدع المهم لأنه عمله، لذلك فصاحب العمل يهتم اهتماما أساسيا بإنجاز هذا العمل، لكن الجدل قائم دائما بين فكرة التشكيل بصفاتها إنجازا للعمل والمقصدية التى يتم هذا العمل فى إطارها ومرجعيتها والهدف من إنجاز هذه الصورة.

هل يكتب الكاتب لمجرد ممارسة الكتابة ؟
هل ينجز النص المكتوب ليقدّم لنا نموذجاً في التكوين
الجمالى؟

هل يمارس الكتابة لمجرد إنجاز النص المكتوب؟
هل التكوين الجمالى بمعزل عن احتياجتنا الانسانية لقيم
الجمال فى حد ذاتها؟
وهل قيم الجمال فى حد ذاتها منعزلة عن احتياجتنا الفكرية
الأخلاقية؟

وهل احتياجتنا الأخلاقية بمعزل هى الأخرى عن تجربتنا
الحضارية المتصلة بهويتنا وتحدياتها التى تواجهها بشكل آنى هو
نقطة التقاء بالمستقبل ؟

وهل المستقبل عالم جديد يختفى فيه الحاضر والماضى؟
إن كل الإجابات التى توضع ببساطة للاستفهامات السابقة هى
النفى، لأن الانسان هو المستهدف من كل عمل يتم إنتاجه فى أى
سياق، وما دام الكاتب يمارس عملاً به للآخر (القارىء) ويستهدفه
بشكل ما، فإن التوجه الأيدلوجى الفكرى قائم فى عمق التكوينات
الجمالية التى تتحول بذاتها إلى فكر فى حد ذاته، لأنها أنساق دلالية
انصب فيها الفكر فتملكها وتملكته وأصبحت علامات عليه، إن كل
علامة جمالية هى مقوم دلالى لأنها اختراع رمزى إنسانى تمكن
خلالها رؤية للحياة.

من هذا التفاعل الحيوى بين الفكر وجماليات الابداع، هذا التفاعل الذى يجعل الشكل ذاته قيمة دلالية، باعتباره مكونا يعتمر روح العقل وترسخ فيه خلايا الهوية الفكرية للمبدع، نتجاوز مقولة أن الشكل غرض فى ذاته ونقبلها فى فى الآن نفسه، إنه غرض فى ذاته ليس باعتباره تكوينات جمالية فقط وإنما باعتباره نظاما متكاملًا من العناصر والعلاقات والهيكل التى أبدعها الفكر دلالية، أبدعتها الروح الحضارية الواعية بما تفعل، فالشكل قيمة دلالية على الرغم من كونه مطلبًا ذاتيًا لطرفى الابداع، المنتج والمتلقى.

ونتجاوز ذلك، لأن القيمة الدلالية أيضا تتلاقى مع التوجه الفكرى لممارسى الإبداع وتعبر عن رؤيتهم وتتجاوز الشكل الذى نسقها وأخرجها وأعلنها، لتصبح كلمة جديدة تضاف إلى مجموع القيم الإنسانية التى تحيا تحت مظلتها حضارة ما.

أدرك عبد الحميد إبراهيم إن الابداع الأدبى يقوم على المقوم الفكرى ويتجلى فى الشكل الإبداعى، لذلك صاغ الاتجاه الوسطى فى دراساته، ثم قدم نموذجًا إبداعيًا لكيفية انطلاق الابداع، من حيث هو شكل جمالى، من هذا المقوم الفكرى لعبير عنه تكويناته الجمالية، فكتب ثلاثة أعمال قصصية هي "حلم ليلة القدر" والبيت الكبير، وشواهد ومشاهد، وليس بعجيب أن تكون "حلم ليلة القدر" هي الكتاب الخامس من الوسطية، بعد الكتاب الرابع الذى صاغ فيه مفهومه الروائى تحت عنوان "تحو رواية عربية" محطًا أعمال الروائيين العرب منذ الرواية التاريخية عند جرجى زيدان وعلى الجارم وبالكثير إلى

جيل الستينيات عند الغيطاني وأصلان وجبريل والفرد فرج، فبعد أن ناقش عبد الحميد إبراهيم السمات الجمالية والدلالية للرواية العربية في إطارها الحضاري من خلال القراءة الوسطية، أخذ يكتب روايته الخاصة التي تمثل التكوين الوسطي لعناصر الشكل الجمالي العربي القائم على التنوع والتعارض والتماسك والتداخل والانتقال بين الذاتى والجمعى والحلم والواقع والماضى واستشراق المستقبل من خلال قضية محورية هي ميلاد الذات، أو انفتاح هذه الذات على نفسها ليتجلى أمامها فى حلم ليلة القدر خلاصها النفسى والحضارى فى اعتمادها على مقوماتها الذاتية الكامنة فيها التى تجعلها تتصالح مع الكون والتاريخ لتعرف كلمتها ودورها وتعنى قيمة كونها شاهدة على الإنسانية، إن رواية "حلم ليلة القدر" هي ميلاد الوسطية داخل المبدع من خلال الجدل الحيوى بين واقعة المتوتر وتاريخه الثرى ومستقبله الحلم. لكن المؤلف قد شحن لها كل طاقته محاولاً توظيف أكبر قدر ممكن من التتويجات البنائية الجمالية التراثية كما أفاد من تقنيات السود المعاصر فى مفهوم التصوير من وجهة نظر واستغلال إمكانيات الفن التشكيلى البصرية ليرسخ مفهوم اللذة الحسية المرئية، واعتمد على أشكال التناص الإعلامى ليقدم مفارقة الواقع بما يطرحه من قيم استهلاكية لطبيعة التكوين الجمالى والدلالى العربى الملتزم برسالة إنسانية، كما لجأ إلى الحيل التأليفية التى تريد النص ثراء جمالياً وشكلياً باستغلال شكل القاموس أو شكل المخطوط المتخيل فى إختفاء تتويجات شكلية تكاد تكون موازية أو مطورة لمفهوم تعدد الروايات

باختلاف الراوى فى السرد العربى التراثى الذى تمكن منه المؤلف دراسة وعمقه بما اكتسبه من آليات السرد الحديث.

مع ذلك فالرواية لا تخلو من نقاط ضعف لا تقل على الإطلاق من قيمتها الدلالية ومن ريادتها التأصيلية لاستغلال التكوينات الجمالية الموافقة لروح الهوية العربية وتتركز نقاط الضعف هذه من وجهة نظرنا فى مبالغة الدكتور عبد الحميد إبراهيم تجاه استغلال إمكانيات الكتابة، لأنه ناقد متميز له وجهة نظر، يعى أسباب الصنعة وآليات التشكيل لذلك فقد وضع فى حيز صغير مجموعة ضخمة من الآليات السردية والتتويجات الجمالية وأشكال الخطاب المختلفة كما جاءت بعض النصوص التى استعان بها طويلة بعض الشئ لقد أراد أن يثبت قدرة الشكل. الروائى العربى المتطور الذى صاغه على استيعاب المقومات الحداثية معا ليتفوق على السرد الحداثى المعاصر ويتجاوزها، جاءت الرواية جميلة ودالة ولكن البنية التأليفية لها لم تخل من فقدان للتماسك لعله قصد إليه قصدا لأنه يتحرك من منظومة البناء التأليفى الموسعى للكتاب التراثى العربى المتعدد الموضوعات، المتنوع فى زوايا الرؤية، المتعدد فى عدد الرواة، لكن النص التراثى الكلى كما جسده كتب مثل الكامل أو العقد الفريد أو نهاية الأرب أو نفح الطيب كان منتجا فى ثقافة شفوية فكان معنيا بحفظ السابق عليه، وكان جزءا كبيرا من قيمة المؤلف يصدر عن كونه جامعا للرواة المختلفة بوجهات نظرهم المختلفة تجاه الحدث الواحد، كما نجد فى تراجم الأصفهاني فى "الأغانى" لأخبار الشعراء الجاهلين الذين ابتعد زمانهم وتضاربت

الروايات تجاههم، كما أن النص التراثي الكلى كان من الضخامة بحيث يتسع لهذا الشكل أما الرواية المعاصرة التي قدمها عبد الحميد إبراهيم في "حلم ليلة القدر" فكانت صفحاتها تزدهم بهذه الآليات مما يجعل المتلقى يقف كثيرا ليبحث عن الخيط الجمالي الرابط بين هذه التنويعات.

مع ذلك، فالرواية اقتربت كثيرا من تحقيق الهدف منها وأعنى به صلاحية البنية التأليفية العربية للاستلهاً والاندماج فى تكوينات عصرية ونقد مقولة الحداثة التى ترى الكتابة المعاصرة تجاوزا للنوعية ليؤكد المؤلف الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن الإبداع التراثي، أو التأليف التراثي العربى يتجاوز المقولات الحداثية، بل ويستوعب هذه المقولات- فى معظمها- ثم يتفوق عليها بالهدف الدلالى الذى يرسخه وهو ربط أشكال النشاط العقلى والروحى للإنسان بعضها ببعض الآخر، إقرار قيمة التعدد فى الرؤية، والاحتفاظ بالتاريخ فى اللحظة الراهنة وتجاوز الواقع بالحلم وتحولات الحلم إلى رؤية لتكون قيمة جمالية وفكرية تجاه المستقبل لتتصل أزمنة الإنسان وتترابط علاقاته كما يتنوع إشباعه الجمالى بالمتعة والمعرفة معا.

أما قصة "البيت الكبير" فجاءت أكثر تماسكا وأقرب إلى الصيغة المعاصرة لما يمكن أن تفرزه الهوية العربية فى الإبداع وهى معارضة ذكية لعمل نجيب محفوظ فى "الثلاثية" وفى "أولاد حارتنا" معا، يقيم حورا مع الأجيال وتواصل مع التجربة التاريخية وتضع للإنسان رسالة مقدسة تجاه ذاته وأمته والتاريخ والإنسانية كلها

فى رمز متعدد الدلالات لكنه مترابط وهو أن "البيت الكبير" هو شرقنا الإسلامى العربى الذى امتزج فيه المسلم والمسيحى فى جسد واحد وكيان واحد ورسالة واحدة واضعا الشخصية المصرية فى قلب هذا البيت باعتبارها الأم والمرأة عبر التاريخ مع احتمالات مسموح بها لكون البيت الكبير هو الأسرة وهو النفس الإنسانية التى تستوعب التاريخ والأسرة فى داخلها ثم انفتاح القراءة لتجعل البيت الكبير هو فن القص فى شكله العربى الذى مضى يرسخ ذاته مفيدا من التقنيات الوافدة بعد أن هضمها وغلب طبيعته على طبيعتها.

وفى شواهد ومشاهد يكتب عبد الحميد إبراهيم سيرته الذاتية وقد امتزجت بسيرة المكان الحافلة بالطقوس القاهرة والأعراف الراسخة والوهم المسيطر والسخرية التى تنتقم من أنماط التسلط المختلفة ومفردات العالم التى تتشخص فيها الكائنات لتصبح ذات دلالة إنسانية فيندمج الكون فى وحدة كلية ويدرك الإنسان ذاته فى إطار إدراكه لتجربة الوجود.

من جهة أخرى تعد الرواية تأريخا لحركة جيل عبد الحميد إبراهيم الوجدانية والعقلية وما صاحبها من متغيرات جذرية مرتبطة بصعود وهبوط المسيرة الكلية للشخصية العربية المثقفة فى إطار تاريخى وتجادل سياق الثقافة الغربية بانفتاح هذا الجيل على العالم الغربى من خلال عدة مستويات: اجتماعية وثقافية وفنية جمالية أيضا. والرواية تسير فى بنية وكلمة لتقدم صورة عبد الحميد إبراهيم طفلا فى الصعيد ثم صورته شابا فى الجامعة المصرية ثم صورته

ناضجاً يجوب أنحاء العالم ليرصد المفارقات التي توضح رؤية كل حضارة للعالم.

ولكن قبل أن يكتب عبد الحميد إبراهيم أعماله القصصية الثلاثة فقد مارس فن السرد في كتاب سابق على ذلك هو كتاب الرعشة الأولى للأدباء الذي يروى فيه وجهة نظره الخاصة علاقتة الفكرية باعتباره مثقفاً ناقداً قارئاً للجيل السابق عليه في رسم مجموعة من الصور القلمية للرواد السابقين (طه حسين، العقاد، توفيق الحكيم، يحيى حقي، سلامة موسى، المازني، خالد محمد خالد) وبذكاء المبدع المدرك بخصوصية الأساليب يحاكي في كل ترجمة أسلوب المترجم له، لتزداد الصورة حضوراً في ذهن المتلقى، وكأنه يرسم فن البورتريه ببعد يعتمد على خط الكاريكاتير الذي يضخم الملمح ليعكس البعد النفسي للشخصية.

وهذا العمل تمهيد لشخصية عبد الحميد إبراهيم الروائي القصاص حيث إن فن تصوير الشخصية القائم على الصورة القلمية يعد أحدث أشكال الإبداع السردى وقد مارسه معظم الكتاب السابقين . على عبد الحميد إبراهيم وبصفة خاصة يحيى حقي وما زال يحتل مساحة مهمة في الصفات الأدبية المعاصرة ولعل عنوان "بورتريه" الذي يكتب تحته خيرى شلبي في مجلة الإذاعة والتلفزيون المصرية فيصور كل أسبوع بقلمه إحدى الشخصيات المؤثرة في الحياة الثقافية العربية لعله يجد استمراراً جيداً لهذا القالب الفني.

وفيما يلي نقدم بعض النماذج النصية من هذه الأعمال
الابداعية ليتضح لنا مره خلالها التطبيق الفنى لمفهوم الوسيطية
باعتبارها مكوناً ابداعياً كما مارسها الرجل صاحب المنهج.
١_العرشة الاولى:

من صورة المازنى كما يتخيلها عبد الحميد ابراهيم ورسمها
بقلمه نقدم هذا المقطع النصى :

"فراقيرو هذا-إن كنتم لا تعرفونه كتكوت ذو ذيل
صغير ومنتفش وفم معوج ببسمة كبيرة ويلبس قميصاً أبيض وبنطلوناً
أحمر يحكى للصغار فى كتبهم المبهوبة والملونة مغامراته وقصصه
التي يأخذ بعضها بذيل بعض ويمكن بذيل فراقيرو أيضاً، وينتقل من
حكاية عجيبة إلى مغامرة غريبة حتى يترك الأطفال مبهورين
يرفضون الأرض بأرجلهم ضحكاً واستغراباً.

وما أن أقرأ للمازنى وهو يقص على القارئ أخباره وذكرياته
حدائته وطفولته، والأعاجيب التي حدثت له حتى تطل على من بين
- صفحات الورق رأسه، أعنى رأس فراقيرو بضحكته الواسعة وحملقة
وهى كلمة كثيراً ما يستخدمها المازنى_الذى يكاد يسيل على وجهه
ونظراته التي تختلط فيها السذاجة بالشقاوة والرضا بالخوف من
المطبات التي يلاقها فى مغامراته(١)

وينتقل عبد الحميد ابراهيم من هذا السرد إلى كشف الطفل
الكائن بداخل المازنى عن طريق الحوار الذى يسعى لبيان نفسه الطفل

المستور في ثياب المازني وبما له من دلالة عن تفسير فلسفته وشقاوته
وأسلوبه الحركي وقكاكاته فيتخيل عبد الحميد الحوار التالي:

عمو مازني، عمو مازني، مالك
فيمسح دمعته ويربت على خد الطفلة.
تذكرت بنتي الصغيرة وهي حلوة مثلك كانت تلعب وتتفرج
على الصندوق.

أنا عايزة أشوفها وألعب معاها.
هي بتلعب مع أصحابها الملائكة وأنا بالعب مع أصحابي
الأطفال اتفقنا على كده تيجي نلعب سوا. علشان نسبقهم ويتفرجوا علينا.
يالاه ياعمو مازني أنا عاوزة أعب لعبة الجمل أنا أركب فوق
ظهرك .

ويرقد عمو مازني على الأرض وتركبه الطفلة ويتحرك بها
وهو يقلد برطمة الجمل، ويضرب قلة، ويسير بها هي من فوقه
تضحك وهو من داخله يبكي، وتظن الطفلة التي فوقه أن بكاءه تقليد
لصوت الجمل (٢)

إن التتويج بين السرد الوصفي والحوار الحيوي في نسيج
متخيل يتقمص فيه الراوي شخصية المترجم له وهو هنا المازني يكاد
يكون فناً قصصياً خالصاً يشخص الرجل، من جهة أخرى ينقلنا عبد
الحميد إبراهيم إلى عالم صندوق الدنيا الذي أبدع فيه المازني وفي
سبيلنا للحديث عن شخصية عربية جمالية في الإبداع نشير إلى استلهاهم
روح المحليات العربية الثرية بأشكال التعبير الاحتفالي والتعبير

الاحتفالي يملك جواً رائعاً مشبعاً بروح الجماعة الحيوية المتفاعلة وهو يخدم الشخصية العربية الإبداعية الكلية دون أن يضخم من مساحة الروح الإقليمية لأسباب واضحة وهي مشابهة البيئة العربية وعوامل الالتقاء بين مخزونها الجمعي الضخم، وطبيعة المتلقى العربى التى تميل إلى التلقائية الدقيقة وهي تلقائية مصنوعة دون تناقص فى التعبير فالإنسان العربى هو أكبر صانع للفن التلقائى الذى يبدو عفويّاً ولكن خلفه يكمن إعداد وتنظيم وربط لجزيئات العالم بما يصنع المفارقة.

وصندوق الدنيا هو اختزال كاريكتيرى للعالم نوع من الفن المصنوع لجسد العالم كما لو كان تلقائياً، وهو ساخر وحسى وتصويرى وسمات إبداع المازنى تتمثل فى هذه العناصر السخرية والتصوير والاحتفال بالتناقضات وتجسيد المفارقة والرؤية الشمولية والثقافة العالمية وفهم طبيعة المتلقى العربى فهماً كاملاً، فكان عالم المازنى هو احتفال بالعالم حب للحياة مع السخرية منها والاشفاق على ذاته وعلى ذات هؤلاء الأحياء ولم يكن اختياره لغتوان "صندوق الدنيا" ليصنع من خلاله بعض جوانب عالمه سوى تجسيد لرؤيته للحياة.

أدرك عبد الحميد إبراهيم هذا المعنى المنطلق من الشكل الجمالى ليكون له دلالة على اتجاه المازنى الإبداعى واستطاع أن يحاكيه ليقدّم من خلاله صورة كاريكتيرية للمازنى فى صحبة طفلة، رمز البراءة والشقاوة الساخرة والفهم التلقائى لكنه العميق أيضاً للعالم وجمع الطفلة والمازنى معاً داخل نص قصصى هو أقرب ما يكون إلى

عالم "صندوق الدنيا" الساحر الساخر التصويرى المصرى العربى
بطابعه الشعبى المتميز.

٢- حلم ليلة القدر

هى رواية ميلاد المنهج الوسطى .

فيها ينتقل عبد الحميد إبراهيم بين عالمين:

العالم الداخلى النفسى بما فيه من حركة عقلية ووجدانية وكأنه
"يستلهم ديكارت فى "مقال فى المنهج" أو فلنقل لنكون أقرب إلى
الوسطية إنه يعايش حالة مثل أبى حامد الغزالى فى "المنقذ من
الضلال" بعد أن اختبر الفلسفيات الأرضية وناقش أنساقها ليصل منها
إلى "تهافت الفلاسفة".

ويمكن أن تمثل لهذا الجانب بالنص التالى من الرواية.

أخذته سنة من النوم فرأى أبا الغلاء يقف بين ورود صناعية
بيضاء لامعة ولكنها فارغة وحوله مجموعة من السحرة يحركون
ثعابين من فسيفساء وزئبق.

وكان ينشد

غير مجد فى ملتى واعتقاده	نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى إذا قيس	بصوت البشير فى كل ناد
أبكت لكم الحمامة أم غنت	على فرع غصنها المياد
كانت فى صوته حشرة وقسوة، وتسرب إلى إحساس بالعبث،	
البكاء كالغناء، والتذير كالبشير.	

وأخيرا الإنسان كالتراب كان هذا الإحساس قويا عارما كاد يتحول إلى كابوس يأخذ بخناقى لولا أن أزحت الغطاء وصحت إنها قصيدة تخلو من الدفء.

وظللت مسهدا لم أنم وأخذت أتذكر .

كان أبو العلاء قد حرم على نفسه اللحم والطيور واللبن كان لا يريد أن يؤثر نفسه بشئ تحتاجه الحيوانات كان يحبها أكثر من نفسه. وكان أيضا قد حرم على نفسه الزواج كان معاديا للحياة قست عليه فقسى عليها (٣)

والقدرة التصورية التى تستحضر أبا العلاء المعرى الأديب الفيلسوف الذى يمثل حركة العقل العربى فى القرن الخامس الهجرى وما وصل إليه من رؤية معقدة للحياة بعد أن وصلت الحضارة العربية إلى قمة ازدهارها فى القرنين الرابع والخامس الهجريين تتمثل لنا هذه القدرة التصورية هنا كما تمثلت لنا من قبل فى الرعدة الأولى فى تشخيص المازنى.

إن اللقاء بين المبدعين ليس لقاء تجريديا فكريا ذهنيبا ولكنه لقاء حيوى يتم داخل الوعي الباطن للسارد فى الحلم إنه منشغل بقضية الوجود وقيمة الإيمان والسلام النفسى ودور الإنسان الإيجابى فى العالم والقدرة على أخذ المواقف لذلك يتجلى له أبو العلاء الرمز الذى يخشاه رمز المتقف المثالى عبر العصور بتقنية الحائر بعزلية المتعالية بفقدانه للثقة فى الإنسان والمعانى.

وهو يلتقى بأبى العلاء ليتخلص منه ويتجاوز أثره النفسى الإيحائى الساحر عليه باعتباره السارد متقفا مصلحا فكريا وإبداعيا لا يريد أن يسير بيقين حائر أو ينزل خلف كتبه وإنما يريد الحياة بكل جمالياتها وبدور يجده لذاته فيها ثم إن طه حسين رمز المتقف العصر قد أحيا أبا العلاء فى العصر الحديث وأثر طه حسين على متقفى العصر من الجيل التالى له قوى جدا سواء بالايجاب أو بالسلب أو سواء بالرفض أو بالتبعية.

إنه يريد الاستقلال عن الرمز الجاهز والاندماج فى الحياة بإنسانية فاعلة لذلك يستحضر أبا العلاء ويتجاوزه لينطلق من أسر نموذج المتقف فاقد الثقة فى الإنسانية.

لكن هناك تشابها بنائيا ودلاليا أيضا بين إبداع عبد الحميد إبراهيم فى "حلم ليلة القدر" وبين إبداع أبى العلاء وبصفة خاصة فى "رسالة الغفران" وأهم وجهة شبه بين العالمين هو اختيار بنية الرحلة لتصوير أفكار الإنسان الكونية والوجدانية والاجتماعية أيضا بحثا عن يقين لها ذاتية، وأغلب الظن أن أبا العلاء صاغ رسالة الغفران من منطلق إيمانى قوى يدرك أن السماء رحيمة وأن الله -جل وعلا- أعظم مما يتصوره الإنسان وأن مغفرته عن تجاوزات الإنسان الصغيرة المنطلقة من فكرة المقيد المحدود الفكر الإنسانى مهما سما وحاول اختراق الآفاق والتذرع بدعاوى الإنسانية وهى مغرضة فى غالبتها أدرك أبو العلاء أن المغفرة الإلهية أعظم مما يتخيلها البشر أو من الإدراك البشرى وصاغ هذه الرسالة وكأنه يعلن أن كل مبدع صادق

فى كلمته الصادقة التى عبرت عن معاناته بل عن حيرته فى رحلة البحث عن اليقين هى قيمة إنسانية تضى على رصيده من العمل الصالح أو الكلمة الطيبة بالمعنى الواسع للفعل الطيب الذى يعنى ابتغاء الخير للإنسانية.

وهنا يتشابه أبو العلاء وعبد الحميد إبراهيم فى العملين "رسالة الغفران" وحلم ليلة القدر" إنه التشابه الذى يؤدى إلى نوع من المعارضة وحلم ليلة القدر إنه التشابه الذى يؤدى إلى نوع من المعارضة فى البناء الشكلى والبحث عن الوجهة الآخر للمضمون ولكن الرحلة الإيمانية فى العملين هى المنطلق الذى يغزل منه كلا الأديبين بنيته الجمالية.

بل إن عبد الحميد إبراهيم فى نهاية "حلم ليلة القدر" يضع نصا آخر تحت عنوان صريح "رسالة الغفران" وحين تبدو نصوص العمل القصصى منعزلة عن بعضها البعض الآخر يصبح البناء الأدبى دالا على تقنياته الخاصة المرتبطة بالفكرة الأساسية للأديب وهكذا نفهم "حلم ليلة القدر" إذا وضعنا فى الاعتبار أنها نص فى "الرحلة" يجمع بين عالمين العالم الداخلى للذات فى بحثها عن اليقين والعالم المحيط بها الذى يدعى أنه يملك اليقين بينما هو عجلة استهلاكية تدور دون تساؤل ولا روح.

إن معارضة عبد الحميد إبراهيم لأبى العلاء تجعل مقولة التناص شديدة الأهمية فى دراسة أى نص باعتبار النص غير منعزل عن سياق ثقافى إنسانى كبير هو كوكب فى فلك مغناطيسيته.

هنا نأتى للجانب الآخر من "حلم ليلة القدر" وهو جانب العالم الخارجى الذى لم تستطع الذات أن تستجيب له فعاشت فى وعيها تبحث عن اليقين حتى تعرف دورها وهكذا يأتى العالم الخارجى عند عبد الحميد إبراهيم موضع نقد مثل كل أديب يبحث عن يوتوبيا ولكن أهم سليات هذا العالم من وجهة نظره هى انسياقه لعملية التغريب أو تحوله إلى متاهة إستهلاكية وتمثل لهذا الجانب بالنص التالى:

أحمد عبوية: مغنى ذائع بين جماهير المصريين وتوزع "كاستياته" بكثرة وقد حقق من وراء ذلك أمولا وسيارات وعمارات، له أتباع كثيرون ومن أشهر أغانيه: السح الدح أمبو إدى الواد لأبوه" (٤) وهذا المقطع جاء فى بنية تأليفية وظفها عبد الحميد إبراهيم داخل العمل هى بنية المعجم بتقنيته العربية القديمة المميزة ولكن لرصد ملامح معاصرة مما تشعر القارئ بالمقارنة، وقد جاءنى فى هذه الفقرة المعجمية أيضا:

"دولار: عملة أمريكية. وهى فئات. وعلى كل فئة صورة لرئيس أمريكى. فئة دولار عليها صورة واشنطن. وفئة ٥ عليها صورة لينكولين. وفئة ١٠ عليها صورة هاميلتون. وفئة ٢٠ عليها صورة جاكسون وفئة ١٠٠ عليها صورة فرانكلين. وهى عملة محترمة جدا فى البلاد العربية. وتزداد قيمتها بازدياد أرقامها وتقاس مقادير الرجال بحسب تلك الأرقام" (٥).

٣- البيت الكبير:

وقد أصدرها عبد الحميد إبراهيم في سلسلة "التأصيل" التي أشرف عليها ثم أصبحت سلسلة كتاب "الوسطية" (٦) وهي مجموعة تحتل قصة "البيت الكبير" صدرها والمساحة الأكبر فيها إذ تقع في نحو أربعين صفحة.

وإذا كان عبد الحميد إبراهيم في "العرشة الأولى" يعارض، من الناحية الأسلوبية، جيل الأستاذة الرواد، ويعارض في "حلم ليلة القدر" أبا العلاء المعري أديب العربية الكبيرة في "رسالة الغفران" فإنه "البيت الكبير" يعارض روائى العربية العالمى المعاصر نجيب محفوظ، وبصفة خاصة في عملية "أولاد حارتنا" والثلاثية وهما العملان اللذان اعتمدت عليهما "توبيل" في اختيار محفوظ للجائزة، تقوم "البيت الكبير" التى يمكن أن نقول عنها إنها رواية قصيرة على التأريخ لحياة أسرة عربية مثقفة تتكون من ثلاثة أجيال "إبراهيم وإسماعيل وأحمد" ولكن ليست بصورة تفصيلية تعتمد على الاتجاه الطبيعى الذى ساد فى الثقافة العالمية مع "إميل زولا" فى إطار ثقافة علمية تعتمد على الموروث المكتسب من جذر الأسرة مما يجعل الأجيال التالية تتويعات على الجيل الأول تكتسب منه سمات طبيعية تؤثر على مسيرتها، أو تخضع الشخصيات فى تكوينهم وصراعاتهم واتجاهاتهم فى الرؤية للحياة متأثرة بالطبيعة الجسدية التى وصلت إليهم من جذورهم العائلية، وقد ألتقط نجيب محفوظ، المتابع الجيد لحركات التطوير القصصى العالمية

هذا الخيط ونسج منه "الثلاثية" فأبدع فيها عملا باقيا له سماته المحلية في إطار الاتجاه العالمي.

لم يمارس عبد الحميد إبراهيم هذه التقنية بالطبع في "البيت الكبير" وإنما لجأ إلى أسلوب التاريخ العربي القائم على التنوع في ذكر مصادر المادة والتواصل عبر الأجيال من خلال وجهة النظر، وإسقاط الأحداث والتفصيلات الجزئية بالتركيز على العلامات الكبرى في مسيرة هذه الأسرة الثلاثية الأجيال.

وهناك خط آخر يتسابق مع مسيرة تطوّر الأسرة العربية المتقنة، إذ تصبح تجربة هذه الأسرة معادلة لتجربة المنطقة العربية الإسلامية التي حملت على عاتقها تزويد الإنسان دائما بالقيم النبيلة التي تجعله متصالحا مع الوجود ومنتميا للمكان وفاعلا من أجل الأفضل، بالتالي تستدعي تجربة (إبراهيم وإسماعيل وأحمد) تجربة الإيمان التي يمثلها إبراهيم أبو الأنبياء -عليه السلام- ثم ابنه إسماعيل الذي ينتمي إليه العرب، ثم تأتي الكلمة الخاتمة للرسالات متمثلة في الرسول ﷺ في حين يختم عبد الحميد إبراهيم وكأنه يعارض محفوظ أيضا في "أولاد حارتنا".

ومن قصة "البيت الكبير" نقدم هذا المقطع الذي يمثل اتجاه المؤلف في بناء نصّة القائم على جماليات تشكيلية ذاتي دلالة:

"أول ما أذكره عن والدي هو ما يسميه أهل القرية بيوم الحُكمدار. جاء هذا الحكمدار إلى القرية. وكان أحمر الوجه كأنه الديك

الرومي، يتبخر في مشيته وخلفه العساكر والضباط، تلمع أكتافه
النياشين، كأنها عيون الشياطين.

وقف أمام الحاج إبراهيم، وأغلظ له القول أمام أهل بلدة، وبأنه
لا يستطيع أن يقيم الأمن في القرية وسيفصله عن العمودية، ويصبح
بلا سند ولا جاه.

نسى الحاج إبراهيم كل سند وجاه ونسى العساكر والسلاح.
ووقف في وجه الحكمدار وقفة خليل الرحمن أمام النمرود-ولوح بيده
وزعق:

"غور في داهية ما طرح ما تحط راسك حط رجلك"
ولا تزال القرية حتى الآن تتحدث عن يوم الحكمدار. وكأنه
ألف يوم ويوم. (٧)

لقد حرص عبد الحميد إبراهيم في "البيت الكبير" على إبراز
طابع هذا البيت، والمقصود به التاريخ العربي الإسلامي الشرقي،
وكيف تتواصل حلقات رسالة الإنسان العربي، وكيف يواجه أبناء
المنطقة غرور الطامعين فيهم، الذين يحاولون فرض سيطرتهم عليهم
ليطمسوا هوية المكان، والمقطع السابق بين إبراهيم العمدة الذي ينتمي
إليه المكان والحكمدار الأحمر الوجه الذي يهدده يوضح ذلك ويرمز
إليه.

كما حرص على توظيف التاريخ بأسلوب فني وإقامة علاقة
تتواصل غير مفتعلة، وأدى هذا التناص إلى الدمج بين هوية المكان عبر
التاريخ، وهوية الشكل الأدبي القصصي التاريخي الذي ألفه العرب

القدماء وامتص نص "البيت الكبير" سلافة هذا الشكل ليقسم علاقة جمالية تجمع بين الفكر والشكل معا في تقنية كاملة وكما وظف عبد الحميد في "البيت الكبير"، لكن "البيت الكبير" جاءت أكثر إحكاما وترابطا، باعتبار أن نص الأجيال الذي يعارض في حقيقة الأمر هنا التاريخ ذاته أكثر من عبر التاريخ أنجز أشكالا فنية مختلفة يمكن للقاص أن يستدعيها ليؤكد العمق التاريخي لقصته.

وكما مارس في "حلم ليلة القدر" تقنيات المعجم العربي التقليدي، مارس في "البيت الكبير" بنية الرسالة والكتاب والهوامش والأغنية الشعبية، كما وظف كثيرا من التجارب الانسانية المتصلة بقصص الأنبياء المرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنطقة العربية بشكل عام وبمصر أيضا بشكل خاص.

ولا تطفئ قصة "البيت الكبير" على القصص الآخر، لأن القصص الآخر فيها توظيف لأشكال الحلم والحوار والتصوير الرمزي والمعجم الصوفي، وهي تقنيات حاول بها عبد الحميد إبراهيم تحقيق المفهوم للابداعى للوسطية فجاءت ممتعة في جمالياتها، هادفة في مقصديتها، تحمل روحا تشكليا خفيا بين ثناياها لتكون محاولة متميزة في طريق صناعة قصة عربية لا تغفل البد الانساني وتتجاوز مع الحضارات المختلفة من خلال عين الناقد المثقف الذي يبدع وفي ذهنه موروث عربي شخصي، ومكتسب إنساني عالمي، وعقلية نقدية تقول وجهة نظرها في الانتاج الثقافي المغاير الذي يهيمن أحيانا على شخصية المنطقة، كما فعل في قصة قصيرة داخل "البيت الكبير" تحت

عنوان "الكوابيس" نقد فيها فكر سارتر وتوجهاته الابداعية، وفيما يلي نقدم هذه الوحدة القصيرة الممتعة:

"الكوابيس.. الليل شديد الظلمة، والرياح تخبط النوافذ، وامتداد يده إلى رواية "الثيان" لسارتر، وأخذ يقرأ حتى هجم عليه النوم، واستغرقه هذا الحلم العجيب:

باب على شكل مستطيل، الضلع الطويل رأسى، كأنه مدخل لقلعة قديمة، غير متصل بحيطان ولا موضوع على منزل. إنما هو هكذا وضع في وسط المكان. فقط يظهر خلفه-وكانه إطار لصورة- ممشى ترابى تحيط به الأشجار والأدغال من الجانبين، يبدو أن هذه الأشجار لم تمتد إليها يد بشرية من قبل.

فجأة يظهر أمام الباب رجل وكأنه بنت من الأرض، شعره منكوس وعليه غبار السفر، يصيح ويخبط الباب بيده ويهز رأسه بعنف جنونى. لا أحد يرد، يدخل من إحدى "ضلف" الباب مع أنه مغلق، لأن الضلف مفرغة ليس بها زجاج ولا خشب. ما إن يخطو خطوات حتى تطلع عليه من الشجر ريشة رمح، فيقع ميتا لا حراك به ولكن لا دماء ولا ثقب ولا أثر للرمية.

يظهر ثان وثالث ورابع فيتساقطون كل واحد أمام الآخر حتى يسدون الممشى.

ثم يظهر شخص لا يبدو على وجهه أى تعبير، لا يصبح ولا ينادى ولا يقف أمام الباب، وإنما يندفع ولكن ليس فى الممشى الترابى وإنما من خلال الأدغال، ويظل يسير مسرعا لا يتلفت يمنة ولا يسرة،

وفى الوضع نفسه وإن كانت الصورة التى وراءه هى التى تغيرت فقط.

استيقظ من نومه مذعوراً، وعزم على ألا يقرأ بعد اليوم شيئاً لسارتر، وألا يأكل قبل النوم أكلة دسمة.

فالكوابيس المزعجة قد تأتي نتيجة انحراف فى الصحة، أو نتيجة انحراف فى المزاج، وكلاهما اختلال يحرمانه من النوم المريح.

وإدراك صحة ما قاله البعض من أن سارتر كتب روايته

"الغثيان" تحت سيطرة عقار الهلوسة. (٨)

٤- شواهد ومشاهد :

فى نهاية الكتاب الخامس من "الوسطية العربية: مذهب وتطبيق" وهو الكتاب الذى تضمن رواية "حلم ليلة القدر" باعتبارها المثال التطبيقى لأبداعى لمعيارية الأبداع فى إطار المنظومة الوسطية، يضع الدكتور عبد الحميد إبراهيم قائمة بمؤلفاته المطبوعة ومؤلفاته التى ما زالت تحت الطبع، ومن بين الأعمال التى كانت تحت الطبع رواية "مشاهد وشواهد" (٩)

لسنا أمام خطأ مطبعى على كل حال، فقد ورد الاسم، فى مؤلفات عبد الحميد إبراهيم الأخرى "مشاهد وشواهد" حتى هذه الأعمال التى صدرت بعد طبع الرواية، مثل كتاب "الأدب المقارن من منظور الأدب العربى" (١٠) الصادر عن دار الشروق عام ١٩٩٧ م .

ولكن الرواية التي صدرت عام ١٩٩٦م ، العدد ٣٥ - ضمن سلسلة كتاب الثقافة الجديدة، التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، تحمل عنوان "شواهد ومشاهد".

فهل تغير العنوان أثناء النشر؟

ربما كانت قائمة الكتب الموضوعة في كتاب "الأدب المقارن" تحتاج إلى تصحيح من مراجعي الناشر، وبصفة خاصة أن الرواية كانت قد صدرت بالفعل، وليست تحت الطبع.

ونظن أن العنوان الأول الذي فكر فيه الدكتور عبد الحميد إبراهيم هو "مشاهد وشواهد" ثم أعاد النظر قبيل صدور الرواية ليقدم الشواهد على المشاهد.

ولكن لماذا كل هذا الحديث الطويل عن التقديم والتأخير بين كلمتين بينهما علاقة العطف، بينهما تواصل تركيبى يجعلها يقتربان من المماثلة ولا يصلان إلى كمال التماثل، لأن الشيء لا يعطف على ذاته وإنما المعطوف تابع لما قبله ويساويه فى البناء التركيبى.

تقول ذلك لأن عنوان (مشاهد وشواهد) يجعل من المشهد المتغير المتحول، الذى يكاد يمثل (اللغة) عند آلان روب جريبه الذى ترجمه الدكتور عبد الحميد إبراهيم، هو المرتكز الذى تدور حوله الشواهد وتتبعه نحويًا وبالتالي دلاليًا، مع أن منظور الوسطية الجمالى والدلالي يجعل الشاهد هو المرتكز باعتبار أن رؤية الانسان قائمة على وجهة نظره، وليست وجهة نظره هي التابعة لرؤيته، فالعنوان الذى حملته الرواية هو تعبير دقيق عن رؤية وسطية موظفة بذكاء، كما أن

المادة المعجمية للفظين واحدة وهى مادة (شهد) لكن صوت الشين
أصلى فى الكلمة فى حين أن صوت (الميم) زائد، بالتالى تصبح البداية
بالصوت الأصلى مقدمة على البداية بالصوت الزائد، لأن فكر الرجل
التأصيلى له علاقة باختياراته الصوتية والتركيبية والدلالية، وهو
يتفاعل مع اللغة من أجل اختيار الشكل الأمثل للمحتوى النصى.

على كل الأحوال نحن أمام رواية تحتفى بالمكان وتتطلق من
الشاهد الثابت الدليل، الذى يمثل قيمة التاريخ، لتتجول فى الواقع
وتلتقط معاملة ومتغيراته، والمقصدية من هذا هو البحث عن تشكيل
الذات، الذات الساردة التى تحمل الرواية روحها وتقدمها للقارئ وفى
الوقت ذاته الذات الرواية نفسها باعتبارها الشكل الذى انصببت فيه
روح السارد، ويزيد من هذا الاعتبار أن الرواية ترجمة ذاتية
لصاحبها، ولجيل من المثقفين المصريين، ولجزء حيوى من تاريخ
المكان الذى يجادل جغرافية العالم ويتفاعل أبناؤه مع خارطة هذا العالم
بعد أن تأسسوا تأسيساً معنياً فى إطارهم المكانى المشكل لهويتهم.

والرواية رحلة ثقافية بين الصعيد والقاهرة وأوروبا وبالتحديد
لندن، فالمشاهد تتنوع وتتغير ولكن الروح الساردة شاهدة على
عصرها، شاهدة على مسيرة الانسان فى القرن العشرين وبالتحديد منذ
بداية الثلث الثانى من هذا القرن وحتى نهاية القرن ذاته، وكأنها تستلهم
النص القرآنى الذى جعل هذه الأمة شاهدة على مسيرة الإنسانية،
وبالتالى فالمثقف المسلم شاهد على زمنه.

لقد أفدنا من هذه الرواية ونحن نترجم لعبد الحميد إبراهيم فى الفصل الأول من هذا الكتاب، ولكن الرواية حافلة بالمشاهد التى يمكن أن تكون فى أصلها لوحات قصصية قصيرة، يمكن قراءتها منفصلة ويمكن قراءتها مجتمعة لتشكل بنية الرواية.

من هذه البنية المركبة يمكننا أن نقول إن رواية "شواهد ومشاهد" تلتقى رواية الحداثة فى كونها تعتمد إلى تشكيل نصها من وحدات ذات استقلالية من جهة وذات علاقة بغيرها من الوحدات من جهة أخرى، وهى تقنية بنائية نجدها فى أعمال إدوار الخراط وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى بل وفى أعمال الكاتبات المتميزات بالتجريب مثل ميرال الطحاوى ونورا أمين.

وهى ذات علاقة من جهة أخرى بنظام التأليف فى الكتب القصصية التراثية القائمة على فن الخبز بحيث يمثل الخبز فيها وحدة بنائية فى إطار الموضوع المخصص له الكتاب مثل أعمال ابن الداية المصرى (ت ٣٣٤هـ) فى (المكافأة وحسن العصبى) وابن حزم الأندلسى فى "طوق الحمامة".

ومن المشاهد التى التقطها عبد الحميد إبراهيم فى "شواهد ومشاهد" نقدم للقارئ الكريم الوحدة القصصية القصيرة التالية لتكون نموذجاً تمثيلاً للعمل :

"لا أنسى أبدا نظرة ذلك الكلب.

كان يقعى تحت قدمى صاحبه، فى حديقة الهاید بارك وينظر

إلى نظرة باردة.

حاولت أن أستفزه، فلم يغير من نظرته، ولم يبدل من هيئته.
أما الكلاب فى قريتي، فقد كانت من نوعين:
أولهما كلابنا، التى كانت تستقبل والدى، فوق جسر القرية،
وهو عائد من السوق، تعلن مقدمه، وتتسمح بركابه، وتتبع فى سعادة،
وتهز ذيلها، وتلتف حوله، حتى يجلس على دكته، وكأنه رمسيس
الأول.

أما الأخرى فهى كلاب الأعداء، من القبيلة التى تنافسنا على
"العمودية"، كانت تتبحنى بشدة وأنا عائد من المدرسة وتتنظر إلى نظرة
نارية وكأنها ترمى بشرر.

عضتني مرة حتى أدمتني، ولكن جرحها لم يبلغ من الألم،
مثلاً بلغته تلك النظرة من ذلك الكلب فى بلاد الانجليز، وهو يقعي
تحت قدمي صاحبه، وينظر إلى، وكأنه ينظر إلى لا شيء" (١١)

إن هناك بعض المحاور الأساسية التى يمكن الإمساك بها من
هذا النص القصصى القصير الذى يستطيع القارئ أن يتعامل معه
مستقلاً عن الرواية، ويستطيع أيضاً أن يتناوله فى إطار أن يتناوله
البنية الكلية للرواية، وأهم هذه الملامح هي:

١- حضور الشخصيات غير الانسانية فى النص القصصى،
لتصبح هذه الشخصيات رموزاً حملته الدلالات ثقافية، وحضارية تمثل
البيئة التى تحتويها.

٢- البناء المشهدى التصويرى للنص، بحيث يعتمد على رؤية
الكاتب للعالم وتصبح عينة مثل آلة التصوير.

٣- تجاوز المشهد ليقوم السارد بالتصنيف والتعليق بحيث يكون

حاضرا بصفة ساردا وبصفته جامعا لرصيد من الخبرات الانسانية.

٤- تفاعل الانسان مع مفردات الكون بعلاقات التواصل

والصراع والتصفية، وتطور شكل الصراع لتحل فيه النظرة العينية

محل الفعل، سواء كان هذا الفعل تواصلا أم هجوما.

٥- الارتداد الزمني بحيث ينطلق السارد من الزمن الحاضر

إلى الماضي المعتاد بحثا عن الازمنة التي تفقد ولا يمكن أن تضيع

لأنها مخزون الذات التاريخي، وبالتالي يتم إسعادها من اللاوعي

لمواجهة الحاضر وإقامة علاقة معه أو تفهمه أو الحكم عليه، فالزمن

القصصي قائم عبر بنية التحول التي تسبب تعيد الماضي في لحظة

حاضرة، بل يمكن أن تكتفه أمام الحاضر لتكون له أهمية دلالية

وجمالية تفوق الحاضر، والملاحظ أن الكم المسود في الماضي أكثر

من المسرود في الحاضر مع أن الحاضر هو الداخل، وفي الوقت ذاته

هو المشهد النهائي في النص.

٦- اعتماد السرد على أسلوب حكى يفيد من أسلوب الحكى

الشفهي الذى يحاول النص الحداثي بعثه، كما أن النص التراثي يستند

عليه تماما لأنه منتج في ثقافة شفاهة، وأهم ملامح الشفهية هنا هي

الجمال القصيرة، وأشكال الربط النحوية التعددة التي يعتمد عليها

النص، والجمال المساوية في الوحدات والبنية، والتماسك المعجمي

القائم على التكرار، وجملة الحال التصويرية التي تجسد هيئة الفاعل أو

المفعول باعتبارها استحضارا لهيئة الشخصية القصصية وقرينة دالة

على بعض ملامح تكوينها، والتأكيد الذي يلجأ إليه السارد مضيفاً على نصه مصداقية التجربة الواقعية، والاعتماد على جملة الفعل (كان) الماضية مع تحويل الخبر إلى جملة فعلية مضارعة لاستفادة التجربة القصصية باعتبارها تاريخاً يعاد تمثيله.

٧-توظيف جماليات الأداء الشعري بصورة مخفضة لا تغطي على بنية الحكاية القائمة على التصوير عبر الأفعال المتوالية بحيث لا يكسر أبيات الشعر المتوالية القصصية، وذلك مثل التشبيه بالأداة (كان)، وتحقيق نوع من الايقاع يعتمد على التكرار النحوي للجميل، أو تكرار مساحة النصى للفقرة.

٨-البنية الدائرية التى تبدأ من نقطة وتعود إليها، وبين البداية والعودة يقوم نص آخر مقام النصى المشهدى، فتحدث عملية حذف مؤقت للمشهد بحيث يتم استبداله بمشهد أو بمشاهد فى الذاكرة، وبالتالي تحدث موازنة بين العالم الخارجى والعالم النفسى تنتهى بالاكشاف التاريخى، وتجعل من النص بنية مزدوجة تتحرك بين عالمين، لكن الحاضر هو المقصود فتتم العودة إليه، لينضج النص أمام التلقى بالنهاية البداية، لكنه يضيف جملة هى لحظة التوير بالمفهوم النقضى للقصة القصيرة وهى جملة (وكأنه ينظر إلى لا شىء)، فهى تحيلنا مرة أخرى للنص لتجعلنا نفهم طبيعة البطل الكلب، الذى يمثل ثقافة مغايرة، ثقافة الغربى الذى لا يعترف بالآخر ويتعالى عليه.

لقد تعرضت مجموعة من الدراسات لأعمال الدكتور عبد

الحميد إبراهيم الابداعية منها دراسة سيد محمد قطب "البيت الكبير" فى

كتاب "بلوغ الغاية في نقد القصة والرواية" (١٢)، ودراسة الدكتور بشير العيسوي لرواية "حلم ليلة القدر" (١٣)، ودراسة الدكتور سعيد الطواب "لشواهد ومشاهد" (١٤) ودراسة الدكتورة سوسن ناجي "لشواهد ومشاهد أيضاً" (١٥)، ومازالت هذه الأعمال في حاجة إلى دراسة شاملة أو موضوعية، لأنها لا تخلو من متعة القراءة وتجادل أعمالاً أخرى داخلها وتمثل تجديداً في الإبداع القصصي المعاصر، كما أنها تعكس وجهة نظر ناقد منظر ومؤصل وصاحب فكر جاد في الإبداع.

إحالات الفصل الرابع

- ١- عبد الحميد إبراهيم: الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء-دار المعارف-القاهرة- سلسلة أقرأ-العدد ٥٩٤-ص: ١٠٧
- ٢- السابق "الرعشة": ص : ١١٢-١١٣
- ٣- عبد الحميد إبراهيم: حلم ليلة القدر -الأعمال الكاملة-الوسطية العربية-الكتاب الخامس دار المعارف-القاهرة-١٤١٦هـ-١٩٩٥-ص ١٤
- ٤- السابق "حلم" : ٧٥
- ٥- السابق "حلم": ٧٧
- ٦- عبد الحميد إبراهيم: البيت الكبير وقصص أخرى-جماعة التأصيل الأدبي والفكري-سلسلة كتاب التأصيل-العدد ٣-مطبعة الموسيقى-القاهرة-د . ت
- ٧- السابق "البيت": ص ٨-٩
- ٨- السابق "البيت": ص ٧٤-٧٦
- ٩- عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية-الكتاب الخامس-ص: ١١٨
- ١٠- عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي-ص : ٢٤٧

- ١١- عبد الحميد إبراهيم : شواهد ومشاهد- الهيئة العامة
لقصور الثقافة-كتاب الثقافة الجديدة - العدد ٣٥-القاهرة-
يوليو ١٩٩٦م-ص: ١٠٧-١٠٨
- ١٢-الكتاب صادر عن جمعية الوسطية-العدد ٥-القاهرة-
١٩٩٩م .
- ١٣-الكتاب صادر عن دار الفكر العربى-القاهرة-١٩٩٨م .
- ١٤-الدراسة بمجلة التأصيل-الصادرة عن جمعية التأصيل-
القاهرة-١٩٩٩م .
- ١٥-الدراسة بمجلة الوسطية الصادرة عن جمعية الوسطية-
القاهرة-١٩٩٩م .

ملحق

عبد الحميد إبراهيم في سطور

إحصاء بيلوجرافى بيوجرافى

إعداد

د. سيد قطب د. عبد المعطى صالح

حتى

يناير ٢٠٠٠

السيرة

- التدرج التعليمي والوظيفي
- الخبرة التدريسية
- الجمعيات الأدبية
- المؤتمرات والندوات
- أنشطة أخرى

السيرة العلمية

الاسم: عبد الحميد إبراهيم محمد

تاريخ الميلاد: ١٩٣٥/٤/٢٥

الجنسية: مصري

الحالة الاجتماعية: متزوج وله ولدان

الوظيفة الحالية: عميد كلية الدراسات العربية

التدرج التعليمي: ابتدائية الأزهر سنة ١٩٥٣ (العاشر على

مستوى الجمهورية)

الابتدائية الأميرية سنة ١٩٥٣ م

الإعدادية الأميرية سنة ١٩٥٥ م

ثانوية الأزهر سنة ١٩٥٨ م (السادس على مستوى

الجمهورية)

ليسانس دار العلوم سنة ١٩٦٢ م

ماجستير في الأدب العربي سنة ١٩٦٥ م (امتياز)

دكتوراه في الأدب العربي ١٩٦٩ م (مرتبة الشرف)

التدرج الوظيفي " ١- باحث بوزارة الثقافة المصرية - هيئة الكتاب

من ١٩٦٢ إلى ١٩٦٩ م

٢- مدرس بأكاديمية الفنون بمصر من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٢ م

٣- مدرس بكلية الآداب بالمنيا من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٥ م

- ٤- أستاذ مساعد بكلية الآداب بصنعاء من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٩م
 - ٥- رئيس قسم ووكيل كلية الآداب بالمنيا من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٠م
 - ٦- أستاذ زائر لمدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن من ١٩٨٠ إلى ١٩٨١م
 - ٧- مدرس بقسم اللغة العربية بمدرسة اللغات بالبولتكنيك بلندن من ١٩٨١ إلى ١٩٨٢م
 - ٨- رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بالمنيا من ١٩٨٢ إلى ١٩٨٣م
 - ٩- أستاذ الأدب العربي الحديث، كلية الآداب بالمنيا من ١٩٨٣/٣/٢٧ إلى ١٩٨٤م
 - ١٠- رئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب - المنيا من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٦م
 - ١١- عميد كلية الدراسات العربية
 - ١٢- أستاذ زائر لجامعة الإمام - السعودية
 - ١٣- عميد كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا
 - ١٤- أستاذ بكلية الآداب - جامعة حلوان
 - ١٥- رئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة حلوان
- ١٩٩٨ - ٢٠٠٠

خبرة تدريسية

- ١- القيام بالتدريس منذ الحصول على الدكتوراه في كثير من المعاهد الأكاديمية والكليات الجامعية - من أهمها..
 - أكاديمية الفنون - القاهرة
 - كلية الآداب - المنيا - مصر
 - كلية التربية - المنيا - مصر
 - كلية التربية أنسيوط - مصر
 - كلية الآداب - صنعاء - اليمن
 - كلية التربية - صنعاء - اليمن
 - كلية الشريعة - صنعاء - اليمن
 - قسم الدراسات الإسلامية - المنيا - مصر

The poltechnic of central london, school of —
language , london

التدريس بمركز إعداد وتدريب الدعاة "المنيا - مديرية
الأوقاف - ١٩٨٨م"

- ٢- قام بتدريس مناهج كثيرة من أهمها :
 - أدب أموي - أدب حديث - أدب مقارن - ترجمة من اللغة الإنجليزية - تدريس اللغة العربية لأقسام غير متخصصة - تدريس اللغة العربية للأجانب - قاعة بحث للدراسات العليا - حضارة إسلامية - بلاغة - أدب جاهلي - النثر العربي الحديث بجامعة

سوكوتو — الأدب الأندلسي — قراءة — الشعر العباسي — النثر العباسي.

٣— أستاذ زائر لدائرة اللغة العربية — جامعة اليرموك شرق الأردن.

٤— أستاذ زائر لجامعة سوكوتو sockoto بنيجيريا — كلية الآداب والدراسات الإسلامية من إبريل إلى يوليو ١٩٨٤ وقمت بالتدريس للفرقة الأولى والفرقة الرابعة ومراجعة منهج الدراسات العليا.

٥— أستاذ زائر لجامعة صنعاء، إبريل ومايو ١٩٨٥.

٦— أستاذ زائر لجامعة صنعاء، نوفمبر وديسمبر سنة

١٩٨٧م

٧— أستاذ زائر لجامعة صنعاء — يناير وفبراير ١٩٨٩م.

٨— أستاذ زائر لجامعة صنعاء — فبراير ١٩٩٠م.

٩— أستاذ معار لجامعة الإمام بالرياض من ١٩٩٢ —

١٩٩٥م.

جمعيات أدبية

- ١- عضو المجلس الأعلى للثقافة
- ٢- عضو موسوعة أدباء القصة
- ٣- عضو اتحاد الكتاب بمصر
- ٤- عضو دار الأدباء
- ٥- عضو الأمانة العامة لأدباء مصر الأقاليم ورئيس لجنة الصياغة سنة ١٩٨٣م.
- ٦- عضو لجنة الجوائز التشجيعية "فرع القصة القصيرة" ١٩٨٣م.
- ٧- عضو لجنة التحكيم في المسابقات الأدبية بلجنة القصة بالمجلس الأعلى.
- ٨- عضو لجنة الجوائز التشجيعية - فرع الرواية - ١٩٨٤.
- ٩- رئيس نادي الأدب بالمنيا.
- ١٠- عضو لجنة الجوائز التشجيعية - فرع القصة القصيرة - ١٩٨٥م.
- ١١- أمين عام مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم - ١٩٨٦م.
- ١٢- عضو اللجنة العلمية لتطوير مناهج اللغة العربية - القاهرة - وزارة التعليم.

- ١٣- عضو لجنة قطاع الآداب - القاهرة - المجلس
الأعلى للجامعات ١٩٨٩م.
- ١٤- عضو لجنة الجوائز التشجيعية - فرع القصة القصيرة
١٩٨٨.
- ١٥- عضو لجنة مسابقة تيمور في القصة القصيرة -
القاهرة - المجلس الأعلى - ١٩٨٩م.
- ١٦- عضو لجنة مسابقة يوسف السباعي للنقد الأدبي -
المجلس الأعلى - ١٩٨٩م.
- ١٧- عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي.
- ١٨- عضو لجنة المعادلات بالمجلس الأعلى للجامعات -
١٩٨٩م.
- ١٩- عضو لجنة الفحص "معارف عامة" - هيئة الكتاب
العربي ١٩٨٩م.
- ٢٠- عضو اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة
- ٢١- رئيس مجلس إدارة مركز المخطوطات العربية "المنيا
- جامعة المنيا - ١٩٩٠م"
- ٢٢- عضو المجلس الأعلى للجامعات المصرية -
١٩٩٠م.

Member of the research board of advisors, -٢٣

north carolina , u. s .a

Member of the a. b. t research assesiatin, -٢٤

north carolina u. s. a

Member of international biographical centre – ٢٥
cambridge, england

٢٦- عضو لجنة التحكيم في مسابقة إحسان عبد القدوس

"القاهرة روز اليوسف – ١٩٩١م"

٢٧- عضو جماعة دار العلوم.

٢٨- رئيس جماعة دار العلوم بالمنيا.

٢٩- عضو رابطة الأدب الإسلامي.

٣٠- رئيس جمعية التأصيل الأدبي والفكري.

٣١- عضو لجنة الكتاب والنشر "المجلس الأعلى للثقافة –

١٩٩٦م".

٣٢- رئيس تحرير مجلة "الوسطية".

٣٣- رئيس تحرير كتاب "الوسطية"

مؤتمرات وندوات

- الإشراف على مؤتمر ذكرى طه حسين - المنيا - ١٨٧٤ -
ولمدة ١٥ عاماً حتى تاريخه ١٩٨٩.
- الاشتراك في مهرجان العالم الإسلامي - لندن - ١٩٧٦.
- الإشراف على مؤتمر الزبيري - صنعاء - جامعة صنعاء -
١٩٧٨.
- الاشتراك في ندوات الدراسات العربية اليونانية - جامعة
المنيا. بالاشتراك مع الجامعة العربية - المنيا - ١٩٧٩.
- ندوة عن القصة القصير في مصر وذلك في
The polytechnic of central london, school of language
1980
- الاشتراك في ندوة عن الرواية المصري وذلك في
Antony of college, middle east centre , oxford, 1980
- الاشتراك في مؤتمر "حافظ وشوقي" الذي نظّمته وزارة
الثقافة بالقاهرة - ١٩٨٢ م.
- الاشتراك في مؤتمر طه حسين، الذي نظّمه المركز
المصري بمدير ١٩٨٣ م.
- الإشراف على مؤتمر أدباء مصر الأقاليم، الذي نظّمته
وزارة الثقافة وجامعة المنيا - ١٩٨٤.
- الاشتراك في مؤتمر الإبداع العربي، وزارة الثقافة بمصر
١٩٨٤.

- أمين عام مهرجان طه حسين الحادي عشر - المنيا ١٩٨٦.
- الاشتراك في مؤتمر القصة القصيرة والرواية بالإسكندرية - فبراير ١٩٨٥ م.
- الاشتراك في أسبوع الشهداء بمحاضرة عن الزبيري، وأخرى عن محمد عبد المولى جامعة صنعاء - إبريل ١٩٨٥ م.
- مهرجان مريد الشعري. العراق - وزارة الثقافة - ديسمبر ١٩٨٥ م.
- أمين عام مهرجان طه حسين الثاني عشر - أمين عام مؤتمر أدباء الأقاليم الثباني بالإسماعيلية إبريل ١٩٨٦ م.
- مستشار مؤتمر كلية التربية بدمياط عن "أعلام" دمياط مارس ١٩٨٦
- مؤتمر مريد السابع بغداد - ديسمبر ١٩٨٦ م.
- المؤتمر العالمي الخامس للتربية الإسلامية "القاهرة - جمعية الشبان المسلمون - رجب ١٤٠٧ هـ - مارس ١٩٨٧ م"
- مؤتمر أعلام دمياط "كلية التربية - دمياط - ١٤ / ٣ / ١٩٨٧ م"
- الإشراف على مهرجان طه حسين الثالث عشر "المنيا - ١٨ / ٣ / ١٩٨٧ م"
- مهرجان جرش للثقافة والفنون "عمان - ١١ / ٧ / ١٩٨٨ م .
- مهرجان المريد التاسع. "بغداد - نوفمبر ١٩٨٨ م."

- ندوة تطوير كتاب اللغة العربية للمرحلة الثانوية "القاهرة -
وزارة التربية والتعليم - المركز القومي للبحوث التربوية - ٢٥
يونية - ١٩٨٨".

- أمين مهرجان المنيا الأول للقصة القصيرة. (المنيا - ٢٥ / ٤ /
١٩٨٩).

- المؤتمر العام السابع للمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية
"الأردن - عمان - يوليو ١٩٨٩م"

- ندوة "منهج كتابة تاريخ الأمة الإسلامية - بحث" جامعة
الزقازيق وجامعة محمد بن سعود الإسلامية - كلية الآداب أكتوبر -
١٩٩١".

- حلقة دراسية عن طه حسين لمرور مائة عام على مولده -
بحث. "جامعة القاهرة - كلية الآداب - نوفمبر ١٩٨٩م"

- مؤتمر الشوكاني - بحث "صنعاء - فبراير ١٩٩٠م"

- مؤتمر نجيب محفوظ - بحث "جامعة القاهرة - كلية

الآداب - فبراير ١٩٩٠"

- مؤتمر طه حسين - بحث "أسبانيا - مدريد - مارس -

١٩٩٠"

Seventeenth international congress, Arts and
Communication, by international centre, cambridge (nairobi
- 8 july 1990)

- الاشتراك في مهرجان طيبة الأبي الثاني (الأقصر -

فبراير - ١٩٩١)

- الاشتراك في مؤتمر أدباء الأقاليم (بورسعيد - مارس -

١٩٩١)

- الاشتراك في مؤتمر أدباء الأقاليم السابع (الإسماعيلية -

١٦/٨/١٩٩٢)

الاشتراك في الجنادرية "الرياض - ١٤١٤هـ"

- ندوة الأندلس - مكتبة الملك عبد العزيز العامة "الرياض -

جمادي الأولى - ١٤١٤هـ"

رئيس المؤتمر العاشر لأدباء مصر في الأقاليم "المنيا - ٨

ديسمبر - ١٩٩٥"

رئيس مؤتمر المنيا الرابع الأدبي "المنيا ١٤/٥/١٩٩٦"

احتفالية الدكتور محمد حسين هيكل القاهرة - المجلس الأعلى

للثقافة - ديسمبر ١٩٩٦.

مؤتمر مستقبل الثقافة العربية القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة -

١١ / ٥ / ١٩٩٧.

مؤتمر مشكلات القراءة في مصر القاهرة - المجلس الأعلى

للثقافة ١/٦/١٩٩٧.

المؤتمر السنوي للمجمع الملكي للحضارة الإسلامية عمان

٢٢/٧/١٩٩٧م.

مؤتمر الرواية العربية القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة - فبراير

١٩٩٨م.

مؤتمر مشكلة الكتاب المدرسي القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة
- أبريل ١٩٩٨ م.

مؤتمر الهوية والعولمة القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة -
١٩٩٨ م.

مؤتمر طه حسين القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٨ م.
مؤتمر توفيق الحكيم القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة -
١٩٩٨ م.

مؤتمر طه حسين القاهرة - جامعة القاهرة - ١٩٩٨ م.

مؤتمر إبداع جنوب الوادي جامعة أسيوط ١٩٩٨ م.

- الاشتراك في ندوات وإلقاء محاضرات في قصور الثقافة على
مدى جمهورية مصر العربية، وفي وزارة الثقافة في اليمن، وفي اتحاد
الكتاب في مصر وفي اليمن، وفي المركز المصري الثقافي بلندن،
وفي المركز الإسلامي بلندن، وفي المركز الإسلامي بجامعة اليرموك
أربد - الأردن، وفي المركز الإسلامي بجامعة سوكونو - نيجيريا،
وفي مركز الدراسات اليمنية.

- الاشتراك في برامج إذاعية وتلفزيونية في مصر واليمن

وكذلك في ال B.B.C

- مساهمات متنوعة في إذاعة شمال الصعيد، أحاديث - لقاءات

- ندوات - تعليقات .. الخ

- مساهمات متنوعة في التلفزيون الأردني ١٩٨٨ م.

- أحاديث ومساهمات في إذاعة الرياض

- محاضرات في النوادي الأدبية بالسعودية مثل:

نادي القصيم الأدبي

النادي الأدبي بالرياض

نادي أبها

نادي الشرقية الأدبي

- محاضرة بدار الكتب المصرية عن "وثائق طه حسين" ٢٦ -

١٢ - ١٩٩٥ م.

- محاضرة عن وثائق طه حسين القاهرة - متحف رامتان -

١٩٩٨ م.

البلاد التي زارها

- اليمن الشمالية - اليمن الجنوبية - جيبوتي - السعودية -
لندن - بلجيكا - فرنسا - هولندا - سكوتلندا - ويلز - الأردن -
نيجيريا - أسبانيا - العراق - هونغ كونج - تايلاند - الصين
الشعبية - نيروبي - إيطاليا.

أنشطة أخرى

- رائد اللجنة الثقافية بكلية الآداب — المنيا ١٩٧٤.
- وكان يصدر مجلة "لقاء الأجيال" مطبوعة
- رائد الشباب بكلية الآداب — المنيا — ١٩٨٠ م.
- المساهمة في إصدار مجلة "مستر" غير دورية مع متقني المنيا تحت عنوان "شعاع".
- الإشراف على "مطبوعات شعاع" وقد صدر منها:
 - ١- بكائيات القلب الأخضر "شعر" مصطفى بيومي — يونية ١٩٨٤.
 - ٢- البحر "قصص قصيرة" د. نادية كامل — يوليو ١٩٨٤ م.
 - ٣- تحريرات الأرض "شعر" منير فوزي — أغسطس ١٩٨٤ م.
 - ٤- أشياء مفقودة "قصص قصيرة" إسماعيل عبد الله إسماعيل — أكتوبر ١٩٨٤ م.
 - ٥- قصائد للسقوط "شعر" شادي صلاح الدين نوفمبر ١٩٨٤ م.
 - ٦- القصة القصيرة في السبعينيات "دراسة" د. عبد الحميد إبراهيم ديسمبر ١٩٨٤ م.
 - ٧- الذي قالت الريح "شعر" منير فوزي — يوليو ١٩٨٥ م.

٨- أسرار "شعر" شادي صلاح الدين - أكتوبر ١٩٨٥ م.

٩- الاشتراك في تأليف كتب وزارة التربية والتعليم

رئيس تحرير سلسلة كتاب "الجنوبي" وقد صدر منها:-

١- ملف القصة القصير بالمنيا

٢- طه حسين والفن القصصي : د. محمد نجيب التلاوي

٣- مقالات في النقد الأدبي ج ٣.

٤- مقالات في النقد الأدبي ج ٤

٥- مقالات في النقد الأدبي ج ٥

٦- مقالات في النقد الأدبي ج ١ "الطبعة الثانية"

٧- مقالات في النقد الأدبي ج ٥

٨- مقالات في النقد الأدبي ج ٦

٩- مقالات في النقد الأدبي ج ٧

١٠- مقالات في النقد الأدبي ج ٨

١١- مقالات في النقد الأدبي ج ٩

رئيس تحرير كتاب المخطوطات وقد صدر:-

١- الكتاب الأول "تزهر الطرف في فن الصرف" لابن

هشام.

رئيس تحرير سلسلة "كتاب الوسطية" وقد صدر منها:-

١- الرواية العربية والبحث عن جذور: د. عبد الحميد

إبراهيم.

٢- أجيال من الإبداع: زينب العسال.

- ٣- الإبداع: د. عبد الستار إبراهيم.
- ٤- البيت الكبير: د. عبد الحميد إبراهيم.
- ٥- بلوغ الغاية في نقد القصة والرواية: د. سيد قطب.
- ٦- رغبة امرأة ومسرحية أخرى: عبد اللطيف درباله.
- ٧- الجنون بين الحقيقة والخيال: د. محمد حسن غانم.

استشارات علمية

- وضع منهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية "بجامعة سوكوتو - نيجيريا - ١٩٨٤"
- "مستشار اللغة العربية لبرنامج "التأهيل التربوي لمعلمي المرحلة الابتدائية للمستوى الجامعي من ١٩٨٥م.
- "مستشار مجلة الثقافة الجديدة" القاهرة - الثقافة الجماهيرية"
- رئيس مركز الثقافة والإعلام بجامعة المنيا.
- "مستشار مجلة "رسالة الجامعة" التي تصدرها جامعة المنيا.
- رئيس تحرير مجلة الجنوبي
- رئيس تحرير حولية "الدراسات العربية"
- الإشراف على الصفحة الأدبية لجريدة "صوت المنيا"
- مراجعة كتاب "القراءة والنصوص الأدبية" للصف السادس من التعليم الأساسي "القاهرة - وزارة التعليم - ١٩٨٩م"
- الاشتراك في تأليف كتاب الأدب العربي - للفرقة الثالثة الثانوي. "القاهرة - وزارة التعليم - ١٩٩١م"
- الاشتراك في تأليف كتاب القراءة - للفرقة الثالثة الثانوي. "القاهرة وزارة التربية ١٩٩١م".

-الإشراف على مؤلفات قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

جامعة حلوان وقد صدر منها:

- ١- لغتنا العربية ج ١
- ٢- لغتنا العربية ج ٢
- ٣- لغتنا العربية ج ٣
- ٤- لغتنا العربية ج ٤
- ٥- بنية العربية
- ٦- علوم العربية
- ٧- التربية الدينية ج ١
- ٨- التربية الدينية ج ٢
- ٩- مختارات من الأدب العربي
- ١٠- فصول في العربية

النتاج العلمي

- كتب مطبوعة
- مؤلفات مع آخرين
- مقدمات كتب
- بحوث منشورة
- إشراف ومناقشة رسائل

كتب مطبوعة

- المرأة في الإسلام "القاهرة - الدار القومية - ١٩٦٢".
- في الأدب والنقد "القاهرة - الدار القومية - ١٩٦٦م".
- قصص الحب العربية "القاهرة - سلسلة اقرأ ١٩٦٦ - الطبعة الثانية ١٩٨٨".
- من قصص العرب "القاهرة - دار الكتاب العربي - ١٩٦٧".
- قصص العشاق النثرية رسالة الماجستير "القاهرة - دار الثقافة - ١٩٧٢م - الطبعة الثانية ١٩٨٨م".
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث - رسالة الدكتوراه "القاهرة - دار المعارف - ١٩٧٣م".
- الأدب وتجربة العبث "القاهرة - دار الفكر - ١٩٧٣م".
- سبعون شمعة في حياة يحيى حقي "القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٧٥م".
- القصة اليمنية المعاصرة "بيروت - دار العودة الطبعة الأولى ١٩٧٧م - الطبعة الثانية ١٩٨٦م".
- الوسطية العربي "القاهرة - دار المعارف ٩ أجزاء".
- ألوان من القصة اليمنية المعاصرة "بيروت - دار العودة ١٩٨١م".

- تطور القصة العربية "المنيا - دار الحراء - ١٩٨٢م".
- المسرح المصري بين ثلاثة أجيال "المنيا - دار حراء - ١٩٨٢م".
- القصة القصيرة في السبعينيات "المنيا - دار شعاع - ١٩٨٤م".
- لقطات "ترجمة" هيئة الكتاب - إيداع عالمي - ١٩٨٥م".
- الرعشة الأولى وهؤلاء الأبناء "بغداد - وزارة الثقافة - ١٩٨٦م".
- القصة القصيرة في الستينيات "القاهرة - اقرأ - نوفمبر ١٩٨٨م".
- قاموس الألوان عند العرب "القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م".
- مقالات في النقد الأدبي "القاهرة - دار الهداية - ١٥ جزءاً".
- دليل الرسائل الجامعية "القاهرة - دار المعارف - ١٩٩٢م".
- نقاد الحداثة وموت القارئ "السعودية - القصيم - ١٩٩٥م".
- الرواية العربي والبحث عن شكل "القاهرة - دار الهداية - ١٩٩٦م".
- حوار مع - ج ١ "القاهرة - دار الهداية ١٩٩٥م".
- حوار مع - ج ٢ "القاهرة دار الهداية ١٩٩٥م".
- شواهد ومشاهد "القاهرة - هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧م".

- الرواية العربية والبحث عن جذور "القاهرة" - كتاب
التأصيل - يناير ١٩٩٨م.
- الأدب المقارن من منظور الأدب العربي "القاهرة" - دار
الشروق - ١٩٩٧م.
- نواير الحب والحكمة "القاهرة" - دار الشروق - ١٩٩٨م.
- البيت الكبير - وقصص أخرى "القاهرة" - كتاب التأصيل
- ١٩٩٨م.
- القصة القصيرة والبحث عن شكل. (تحت الطبع).
- التراث القصصى عند العرب. (تحت الطبع).
- قال لقمان. (تحت الطبع).
- العرب وعلوم الجمال (تحت الطبع).
- نجيب محفوظ والفن الروائي. (تحت الطبع).
- القصة القصيرة وظاهرة العبث، مع نماذج من الأدب
العالمي. (تحت الطبع).
- على هامش من القصة اليمنية المعاصرة (تحت الطبع).
- وثائق طه حسين - ٩ أجزاء (تحت الطبع).

مؤلفات مع آخرين

١ - دراسات في قصص يوسف الشاروني "القاهرة - كتابات
معاصرة - ١٩٧١م"

٢ - سبعون شمعة في حياة يحيى حقي "القاهرة - المجلس الأعلى
للثقافة - ١٩٧٥م"

٣ - جوانب من الحضارة الإسلامية "الأردن - جامعة اليرموك -
١٩٨٤م"

٤ - الشعر ومتغيرات المرحلة "بغداد وزارة الثقافة - ١٩٨٦م"

٥ - مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة "بغداد - وزارة
الثقافة - ١٩٨٧م"

٦ - الرجل والقمة "القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب -
١٩٨٩م"

٧ - نجيب محفوظ والفن الروائي "القاهرة - هيئة قصور الثقافة
- ٢٠٠٠م".

٨ - أبحاث "الإسكندرية - هيئة قصور الثقافة ١٩٩٩م".

مقدمات كتب

- ١- "يوميات ملاك" رواية بقلم سعيد المقدم
(القاهرة - دار الثقافة - ١٩٧٤ م).
- ٢- "مأساة واق الواق" رواية بقلم محمد محمود الزبيري
(بيروت - دار العودة - الطبعة الأولى - ١٩٧٨ م).
(صنعاء - دار الكلمة - الطبعة الثانية - ١٩٨٥ م).
- ٣- ألوان من القصة اليمنية المعاصرة: مجموعة قصصية لأدباء
مختلفين.
(بيروت - دار العودة - ١٩٨١ م).
- ٤- "البحث عن شيء ما": مجموعة قصصية بقلم جمال التلاوي
(القاهرة - مكتبة مدبولي - ١٩٨٤ م).
- ٥- بقية الورقة: مجموعة قصصية بقلم أحمد خيرى سعيد.
(القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤).
- ٦- نظرية حازم القرطاجنى: تأليف الدكتور صفوت عبد الله
الخطيب.
(القاهرة - نهضة الشرق - ١٩٨٦ م).
- ٧- باب الريح: مجموعة قصصية بقلم نبيه الصعیدی.
(القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ م).
- ٨- ملف القصة القصيرة بالمنيا: مجموعة قصصية للأدباء
مختلفين.

(القاهرة — دار الهداية — ١٩٨٦ م).

٩- طه حسين والفن القصصى: تأليف الدكتور محمد نجيب التلاوى.

(القاهرة — دار الهداية — ١٩٨٦ م).

١٠- ضوت البرية: مجموعة قصصية لأدباء مصر فى الأقاليم.

(القاهرة — وزارة الثقافة — ١٩٨٩ م).

١١- لقطات: مجموعة قصصية بقلم ألان روب جريبه.

(القاهرة — الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٨٥ م).

١٢- لأنك إنسان: ديوان شعر بقلم زهرة عاطفة زكريا.

(دمشق — دار المعاجم — ١٩٨٩ م).

١٣- نزهة الطرف فى علم الصرف: تأليف ابن هشام.

(القاهرة — مكتبة الزهراء — ١٩٩٠ م).

١٤- الأدب الشعبى اليمنى: تأليف مصطفى أبو العلا.

(القاهرة — دار حراء — ١٩٩٠ م).

١٥- قصص الخيال العلمى: الدكتور محمد نجيب التلاوى.

(باريس — دار المتنبي — ١٩٩١ م).

١٦- ظاهرة الكدية فى الأدب العربى: د.حسن إسماعيل.

(القاهرة — مكتبة الزهراء — ١٩٩١ م).

١٧- نبع الوجدان: تأليف نوال مهنى.

(القاهرة — دار الفكر العربى — ١٩٩١ م).

١٨- المدخل إلى علم الإعلام اللغوى: د.عبد العزيز شرف.

- (القاهرة — تحت الطبع).
- ١٩- منهج الحوفي في تفسير القرآن الكريم: د. محمد عثمان.
(القاهرة — تحت الطبع).
- ٢٠- طيور الحب: عائشة الرازي.
(الأردن — تحت الطبع).
- ٢١- بحوث مهرجان طه حسين الخامس عشر.
(القاهرة — جامعة المنيا — تحت الطبع).
- ٢٢- العصافير: عبد الحكيم حيدر.
(القاهرة — تحت الطبع).
- ٢٣- الدوائر الحمراء: السيد إبراهيم
(القاهرة — تحت الطبع).
- ٢٤- مقدمة "صورة الطفل في القصة القصيرة": مصطفى القاضي.
(القاهرة — دار الكاتب العربي — ١٩٩٧ م).
- ٢٥- مقدمة كتاب "توادر البخلاء": د. محمد عبد الرحمن الرييع.
(القاهرة — دار الشروق — ١٤٢٠ هـ — ١٩٩٩ م).
- ٢٦- مقدمة كتاب "حقوق الإنسان وواجباته في الإسلام" أسامه
الألفي.
(الإسكندرية — دار الوفاء — ١٩٩٩ م).
- ٢٧- مقدمة كتاب "رغبة امرأة" ومسرحية أخرى: عبد اللطيف
دربالة.
(القاهرة — كتاب الوسطية — ١٩٩٩ م)

٢٨- مقدمة كتاب "الجنون بين الحقيقة والخيال" د. محمد حسن

غانم.

(القاهرة - كتاب الوسطية - ١٩٩٩ م).

بحوث منشورة

- ١- في الأدب الحديث "المجلة - يوليو - ١٩٦٣م"
- ٢- القصة عند العرب "الرسالة ١/٢/ ١٩٦٤م"
- ٣- مفتاح النفسية اليهودية/ ١ "الرسالة ٢/٦/ ١٩٦٤م"
- ٤- مفتاح النفسية اليهودية/ ٢ "الرسالة ٤/٢٣/ ١٩٦٤م"
- ٥- المرأة في قصص القرآن "منبر الإسلام - أغسطس ١٩٦٤م"
- ٦- أوبرات عربية "الرسالة ٩/١٧/ ١٩٦٤م"
- ٧- القصة العربية القديمة "المجلة - نوفمبر ١٩٦٤م"
- ٨- السلبية والإيجابية "الثقافة - ٣ / ٣ / ١٩٦٥م"
- ٩- ورطة الحكيم "الثقافة ٥/١٨/ ١٩٦٥م"
- ١١- الحوار والواقعية "الثقافة ٧/ ٢٠ / ١٩٦٥م"
- برابر ١٩٦٦م
- ١٣- مسح للقصة العربية/ ١ "المجلة أبريل ١٩٦٧م"
- ١٣- مسح للقصة العربية "المجلة - سبتمبر ١٩٦٧م"
- ١٤- هيكل والتمرد الفردي "مجلة القصة - أغسطس ١٩٦٨م"
- ١٥- أربعة أجيال في القصة "مجلة القصة - مايو ١٩٦٩م"
- ١٦- أوراق شاب "المساء - ٢٣ مايو - ١٩٦٩م"
- ١٧- أضواء على مجموعة "المساء ١٠ يونية ١٩٦٩م"
- ١٨- أدب الشباب في مساره الصحيح "المساء - ٢٢ أكتوبر - ١٩٦٩م"
- ١٩- الإدراك الكلي "المساء - ١٠ أغسطس ١٩٦٩م"

- ٢٠- محمود طاهر لاشين " سنابل - العدد الأول "
- ٢١- تكوينات يوسف الشاروني " الآداب - مارس ١٩٧٠م "
- ٢٢- أدب الشباب والحركة النقدية " سنابل - مايو - ١٩٧٠م "
- ٢٣- الفن والنقد العقائدي " الآداب - يوليو ١٩٧٠م "
- ٢٤- مع قصة لالان روب جرييه " الآداب - أغسطس ١٩٧٠م "
- ٢٥- إن الصحافة هي التي في عزلة " ملحق الأخبار - ٦ سبتمبر ١٩٧٠م .
- ٢٦- أمريكا وصورتها العارية " ملحق الأخبار ٢٧ سبتمبر ١٩٧٠م .
- ٢٧- العبث بالعبث " مجلة نادي القصة - سبتمبر - ١٩٧٠م "
- ٢٨- كافكا والموت " الآداب - نوفمبر - ١٩٧٠م "
- ٢٩- رواد القصة وظواهر المجتمع المصري / ١ " الآداب - مارس - ١٩٧١م "
- ٣٠- رواد القصة وظواهر المجتمع المصري / ٢ " الآداب - أبريل - ١٩٧١م "
- ٣١- القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور " المجلة - أبريل - ١٩٧١م "
- ٣٢- القصة القصيرة بين الإقليمية والتاريخية " المجلة - أغسطس ١٩٧٠م .
- ٣٣- الأدب وتجربة العبث " الآداب - سبتمبر ١٩٧١م "
- ٣٤- تطور الذوق الجمالي " الفكر المعاصر - أكتوبر ١٩٧١م "

٣٥- انتظار الموت "قصة مترجمة" نادي القصة - نوفمبر ١٩٧١م

٣٦- حركة القصة الأوروبية المعاصرة "الموقف الأدبي - أيلول ١٩٧٢م"

٣٧- يحيى حقي وفيض الكريم "الزهور - أبريل ١٩٧٣م"

٣٨- القصة التقليدية في أدب الشبان "الزهور - يوليو ١٩٧٣م"

٣٩- طه حسين وسر اللغة "الثقافة - ديسمبر ١٩٧٣م"

٤٠- خالد محمد خالد وأزمة الحرية "الزهور - مايو ١٩٧٤م"

٤١- الحكيم والراهب الذي ينتظر البشارة "الثقافة - أغسطس ١٩٧٤م".

٤٢- العقاد وسر النار المقدسة "الزهور - نوفمبر ١٩٧٤م".

٤٣- طه حسين والفن القصصي "الثقافة - نوفمبر ١٩٧٤م".

٤٤- سلامة موسى وقصته مع ذبابة سقراط "الثقافة - ديسمبر ١٩٧٤م".

٤٥- المازني مشروع كاتب لما يكتمل "الزهور - أبريل ١٩٧٥م"

٤٦- التصميم الفني ومشروع القصة "الثقافة - أغسطس ١٩٧٥م"

٤٧- العرب وعلوم الجمال "الكاتب - فبراير ١٩٧٦ وأعيد حتى الكلمة - سبتمبر ١٩٧٨م"

٤٨- الرواية اليمنية المعاصرة "اليمن الجديد - مايو ١٩٧٦ - وأعيدت في الكاتب أغسطس ١٩٧٦م"

٤٩- القصة القصيرة في اليمن "الحكمة - مايو ١٩٧٦م"
٥٠- القصة وغربة اليمني "اليمن الجديد - مارس ١٩٧٧م،
وأعيدت في مجلة الشرق الأوسط بجامعة عين شمس العدد الرابع
١٩٧٧م"

٥١- القصة والشخصية اليمنية "الكلمة - يونيو - ١٩٧٧م"
وأعيدت في الكاتب - يونيو - ١٩٧٨م"
٥٢- القصة اليمنية وجيل السبعينيات "الكاتب - أكتوبر ١٩٧٧م"
وأعيدت في الكلمة - يناير ١٩٧٨م.

٥٣- القصة اليمنية وقضية الانتماء "الغد - أكتوبر ١٩٧٧م".
٥٤- مارسيل بروسست والزمن المفقود "اليمن الجديد - يناير
١٩٧٨م".

٥٥- مسيرة القصة اليمنية "اليمن الجديد - أبريل ١٩٧٩م".
٥٦- The egyptian short story "لندن - المركز الثقافي
المصري يوليو ١٩٨٢م".

٥٧- المصادر التاريخية لمسرحية مجنون ليلى "قصور - ديسمبر
١٩٨٢م"

٥٨- يحيى حقي والشخصية الصعيدية "إبداع فبراير ١٩٨٣م أعيد
في مجلة عالم القصة - الإسكندرية - مارس ١٩٨٣م".
٥٩- جريمة قتل بين البيوت وعبد الصبور "قصور - سبتمبر
١٩٨٣م".

- ٦٠- نجيب محفوظ والشكل الأصيل "إبداع - نوفمبر - ١٩٨٣م".
- ٦١- منهج مقترح لدراسة الفكر العربي "لندن أوراق - العدد الثاني".
- ٦٢- الرواية المصرية في أكسفورد "إبداع - ديسمبر ١٩٨٣م".
- ٦٣- القصة القصير في السبعينيات "لندن - أوراق - ديسمبر ١٩٨٣م وأعيد في إبداع - مارس ١٩٨٤م".
- ٦٤- الوسطية والتعاضدية "الأهرام ٢٥ / ٣ / ١٩٨٤م".
- ٦٥- نحو قاموس إسلامي "الأهرام ٣ / ٦ / ١٩٨٤م".
- ٦٦- سندباد على عجلة "إبداع - يونيو ١٩٨٤م".
- ٦٧- ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة في السبعينيات "إبداع أكتوبر ١٩٨٤م".
- ٦٨- الثقافة العربية في نيجيريا "الدوحة - نوفمبر ١٩٨٤م".
- ٦٩- النقد الجديد وفلسفة العصر "دراسات عربية - العدد الثالث نوفمبر ١٩٨٤م وأعيدت في أقلام العراقية ١٩٨٦م".
- ٧٠- الرواية المصرية والبطل الرعد "إبداع يناير ١٩٨٥م".
- ٧١- مفهوم الذوق الأدبي بين القديم والجديد "إبداع فبراير ١٩٨٥م".
- ٧٢- الوسطية العربية وليس التوفيقية "الأهرام ٨-٣-١٩٨٥م".

٧٣- النقد الأدبي بين الدكتور طه حسين والدكتور القط "بغداد
الطبعة الأدبية أبريل ١٩٨٥م - أعيدت في إبداع - مايو
١٩٨٥م".

٧٤- الرهينة والأمل "صنعاء - الثورة - ٢٥ - ٤ - ١٩٨٥م".

٧٥- صنعاء مدينة مفتوحة "صنعاء - الأمل ٢٨ - ٤ -
١٩٨٥م".

٧٦- بين الوسطية والتوفيقية "القاهرة - ٤ يونيو ١٩٨٥م".

٧٧- المسافات وقرن الثور "إبداع - أغسطس ١٩٨٥م".

٧٨- المقال ولحظة الخروج "إبداع نوفمبر ١٩٨٥م".

٧٩- الوسطية الإسلامية "مركز الدراسات الإسلامية الأردن
جامعة اليرموك ١٩٨٥م".

٨٠- قضية المصطلح الأدبي "العراق صحيفة الجمهورية ٣٠

نوفمبر ١٩٨٥م وأعيد نشره في الأقلام - يناير ١٩٨٦م".

٨١- الموسيقى العربية "الرياض - ٣ يناير - ١٩٨٦م".

٨٢- ملامح الرواية الجديدة "عالم القصة الإسكندرية ع ١٧ /
١٩٨٦م".

٨٣- أدب القصة في الصعيد "القاهرة - الثقافة الجديدة أبريل

١٩٨٦م وأعيدت في "أقلام أسوانية" العدد الخامس ١٩٨٦م".

٨٤- الإعراب ظاهرة جمالية "بحوث مهرجان طه حسين -
مارس ١٩٨٧م".

- ٨٥-مالك الحزين وحلم ليلة شمال "الأقلام العراقية - سبتمبر ١٩٨٧م".
- ٨٦-النقد القصصي في اليمن "اليمن - الميثاق ١٤ - ١٢ - ١٩٨٧م. وأعيدت في بغداد - الأقلام - حزيران ١٩٨٨م".
- ٨٧-عين الهدد - ٣ حلقات "اليمن - الميثاق - ٢٨ - ١٢ - ١٩٨٧م".
- ٨٨-قدر العزف المقبضة "الأخبار ١٥ - ١٢ - ١٩٨٧م".
- ٨٩-موت طفلة مغتربة "مجلة القاهرة ١٥ - ٣ - ١٩٨٨م".
- ٩٠-مفهوم الأخلاق في الحضارة الإسلامية "الجنوبي، أكتوبر ١٩٨٨م".
- ٩١-الشعر والشخصية القومية "الشعر - يناير ١٩٨٩م".
- ٩٢-نجيب محفوظ وروح المكان "المنتدى - يناير ١٩٨٩م".
- ٩٣-الرواية الأمريكية "مجلة القاهرة - يولية ١٩٨٩م".
- ٩٤-الشاعر بين التراث والذات "إبداع أغسطس ١٩٨٩م".
- ٩٥-سور الصين الجديد "إبداع - نوفمبر ١٩٨٩م وأعيدت في آفاق عربية يناير ١٩٩٠م".
- ٩٦-ما بعد الأيام القاهرة "مجلة أكتوبر - ١٢ نوفمبر ١٩٨٩م".
- ٩٧-الجسر ونعمة التحذير "صنعاء - اليمن الجديد - فبراير ١٩٩٠م".
- ٩٨-الأدب النسائي "بغداد، آفاق عربية - نيسان ١٩٩٠م".

- ٩٩-حديث النخلة "سلسلة الإمارات العربية - دبي - ١٩٩٠م".
- ١٠٠-اللغة الإعلامية وعلم الإعلام اللغوي "الأهرام الدولي ٢٨
٥ - ١٩٩٠م".
- ١٠١-مدرسة سوكوتو وحركة الاجتهاد المنيا - كلية الدراسات
العربية - مجلة الدراسات العربية والإسلامية - العدد الأول
- ١٠٢- فلسفة التاريخ الإسلامي القاهرة "مجلة دراسات عربية
وإسلامية ج ١٠ ١٩٩٠م".
- ١٠٣- الأدب الشعبي اليمني في حجة "صنعاء - صحيفة ٢٦
سبتمبر ٢٢ - ١١ - ١٩٩٠م".
- ١٠٤- كليوباترا في روما "الأهرام ٢٤ - ١ - ١٩٩٢م".
- ١٠٥- العبث فوق مسرح الحياة "الأهرام المسائي ١٧ - ٥ -
١٩٩٢م".
- ١٠٦- طارق في السماء "مجلة الفيصل ذو الحجة ١٤١٢هـ".
- ١٠٧- جرح أفريقيا المنتدى - يونيو ١٩٩٢م.
- ١٠٨- نحو وسطية معاصرة "المنهل - ذو القعدة ١٤١٢هـ.
وأعيدت في الفيصل - رجب ١٤١٥هـ".
- ١٠٩- قاموس الألوان "الفيصل - محرم ١٤١٣هـ - ٤ حلقات".
- ١١٠- الخيول والأمير "الأهرام المسائي ٧/٧/١٩٩٢م".
- ١١١- مصر في عيون العرب "الأهرام المسائي ١٤ / ٧ /
١٩٩٢م".

- ١١٢- البنائية بين المذهب والمنهج "الأهرام المسائي
١٩٩٢/٩/٨م".
- ١١٣- الأدب الإسلامي "الحرس الوطني المحرم - ١٤١٥هـ".
- ١١٤- خطر البروزة "الفصل رجب ١٤١٣هـ".
- ١١٥- الشعر والبطولة وفارس بني حمدان "الفصل شعبان
١٤١٣هـ".
- ١١٦- الوسطية الإسلامية والمذاهب الأدبية "الحرس الوطني شوال
١٤١٣هـ".
- ١١٧- هل هلاك "الفصل - شوال - ١٤١٣هـ".
- ١١٨- الحضارة الإسلامية وسماتها الأصلية "الأهرام المسائي ١٩
- ٤ - ١٩٩٣م".
- ١١٩- أمل دنقل وظاهرة العنف "الأهرام المسائي ١٦ - ٦ -
١٩٩٢م".
- ١٢٠- صورة الرجل في الأدب النسائي "الأهرام المسائي ٢٨ -
٩ - ١٩٩٣م".
- ١٢١- النقد الأدبي في اليمن "الحرس الوطني ربيع الثاني
١٤١٤هـ".
- ١٢٢- كنز طه حسين "أخبار الأدب حلقات".
- ١٢٣- أجناس الأدب "المسائية ١١ صفر ١٤١٥هـ".
- ١٢٤- الفن القصصي في مصر والبحث عن شكل "الحرس
الوطني - ربيع أول ١٤١٥هـ".



- ١٢٥- علال الفاسي "الحرس الوطني شوال ١٤١٥هـ-".
- ١٢٦- ممالك للبيع مسرحية "بمجلة رابطة الأدب الإسلامي - رجب ١٤١٥هـ-".
- ١٢٧- مدرسة سوكونو وحركة الاجتهاد "الفصل - المحرم ١٤١٦هـ-".
- ١٢٨- نقادنا والفكر الأدبي "الفصل - محرم ١٤١٧هـ-".
- ١٢٩- الهروب والشاطئ الآخر "الثقافة الجديدة - أكتوبر ١٩٩٦م".
- ١٣٠- نحو قاموس للمصطلحات الأدبية "مجلة كلية الدراسات العربية يناير ١٩٩٧م. وأعيدت في يناير ١٩٩٨م".
- ١٣١- الأدب الإسلامي والخروج من المازق "مجلة الأدب الإسلامي ٣٠ ربيع الأول ١٤١٧هـ-".
- ١٣٢- دلالة الألوان عن العرب "الحرس الوطني نوفمبر ١٩٩٦م".
- ١٣٣- منهج الوحدة في النثر الجاهلي "كلية الدراسات العربية يناير ١٩٩٦م".
- ١٣٤- قاموس الألوان "الفصل - محرم - ١٤١٣هـ، ٤ حلقات".
- ١٣٥- مع اللغة والدين "المساء - ١٢-٥-١٩٩٧م".
- ١٣٦- نادي والبحث عن خصوصية "مجلة التأصيل - العدد الأول أكتوبر ١٩٩٧م".
- ١٣٧- الحركة القومية بين طه حسين وزكي نجيب محمود "الحرس الوطني - رجب - ١٤١٨هـ - أكتوبر ١٩٩٧".

- ١٣٨- الرواية العربية والدرع الحضارى "مجلة دارين- السعودية-
١٤١٨-١٩٩٧".
- ١٣٩- محمود شاكر: الرجل والموقف "مجلة الأدب الإسلامى- جمادى
الآخرة- ١٤١٩هـ".
- ١٤٠- يقول الراوى: قصة قصيرة "المساء- ١٤-١٢-١٩٩٨".
- ١٤١- بين الوسطية والتعادلية "الأهرام- ١-٩٩١".
- ١٤٢- الخيول والأمير "الإمارات- المنتدى- يناير ١٩٩٩".
- ١٤٣- صنعاء وحترف عربى "القاهرة- الزمان- ٢٣-٢-١٩٩٩".
- ١٤٤- سليمان والقمر "القاهرة- الزمان- ٤-٣-١٩٩٩م".
- ١٤٥- ذهب الخليج "القاهرة- الزمان- ٩-٣-١٩٩٩م".
- ١٤٦- عودة رمسيس: النهاية الأولى "القاهرة- الزمان- ١٦-٣-
١٩٩٩م".
- ١٤٧- عودة رمسيس: النهاية التاسعة "القاهرة- الزمان- ٢٣-٣-
١٩٩٩م".
- ١٤٨- مصطلحات أدبية: الخرافة "الأهرام ١٢-٣-١٩٩٩م".
- ١٤٩- أدونيس والحدق الدفين "الأهرام- ١٦-٣-١٩٩٩م".
- ١٥٠- الغيطانى والعبث بالتأصيل "مجلة التأصيل- مارس- ١٩٩٩".
- ١٥١- الطناحى ومقام الحضور "الأهرام- ١٦-٥-١٩٩٩م".
- ١٥٢- أدب الطفل من نظور إسلامى "مجلة الأدب الإسلامى-
١٤٢٠هـ".
- ١٥٣- الطناحى ومقام الخلود "الأهرام- ١٦-٥-١٩٩٩م".

١٥٤- حقوق الإنسان وواجباته في الإسلام "الأهرام - ٢٤-١٢-١٩٩٩".

١٥٥- المسرح والتأصيل "السعودية- الجزيرة- ١٦ شوال ١٤١٧هـ".

١٥٦- باكتير والرواية الإسلامية "السعودية- الجزيرة- ١٧ شوال ١٤١٧هـ".

١٥٧- كافكا والخلود "السعودية - الجزيرة- ١٨ شوال ١٤١٧هـ".

١٥٨- الصراع الحضاري و الرواية العربية الحديثة "السعودية - الجزيرة- ١٩ شوال ١٤١٧هـ".

١٥٩- نحو رواية عربية "السعودية- الجزيرة- ٢٠ شوال ١٤١٧هـ".

١٦٠- الجاحظ وعلم اللغة الاجتماعي "السعودية -الجزيرة- ٢١ شوال ١٤١٧هـ".

١٦١- السندباد والحل الإسلامي "السعودية- الجزيرة- ١٥ شوال ١٤١٧هـ".

مناقشة رسائل وإشراف

أشرف وناقش رسائل ماجستير ودكتوراه كثيرة ومن أهمها:

- ١- دور طه حسين في مسيرة القصة المصرية، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ محمد نجيب التلاوي إلى كلية الآداب - جامعة المنيا - إشراف
- ٢- المرأة في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، قدمتها الطالبة هيام على حماد إلى كلية الآداب - جامعة المنيا - إشراف.
- ٣- النقد الأدبي في القيروان ، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ عمر عبد الواحد إلى كلية الآداب - جامعة المنيا - إشراف.
- ٤- الترجمة الذاتية في الألب العربي الحديث، رسالة دكتوراه قدمها الطالب/ شوقي محمد المعاطي إلى كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - مناقشة.
- ٥- ابن حازم القرطاجني في ضوء التأثيرات اليونانية، رسالة دكتوراه قدمها الطالب/ صفوت عبد الله إلى كلية الآداب - جامعة المنيا - إشراف.
- ٦- شخصية هارون الرشيد في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قدمها الطالب/ حسن إسماعيل إلى كلية الآداب - جامعة المنيا - إشراف.

- ٧- تقنية الانتساب ودور الأم في السير الشعبية، رسالة
دكتوراه للباحثة هيام على حماد - كلية الآداب - جامعة المنيا -
إشراف.
- ٨- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة للباحث
مراد عبد الرحمن كلية الآداب - جامعة المنيا - ١٩٨٦ م، إشراف.
- ٩- الأدب العربي والتحدي رسالة دكتوراه للباحث محمد
نجيب التلاوي كلية الآداب جامعة المنيا.
- ١٠- منهج الحوفي في تفسير القرآن الكريم ، دكتوراه، قدمها
الطالب محمد عثمان إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة
المنيا - يناير ١٩٨٧ م، إشراف.
- ١١- الروائية المصرية وقضايا المرأة، ماجستير قدمتها
الطالبة سوسن ناجي إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب - جامعة المنيا
- فبراير ١٩٨٧ م - إشراف.
- ١٢- مدرسة الفجر وتأثيرها في مسيرة الحركة الأدبية في
مصر "دكتوراه" قدمها الطالب / محمد عبد الحكيم عبد الباقي إلى قسم
اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا - يوليو ١٩٨٧ م،
إشراف.
- ١٣- الشواهد الشعرية في تفسير ابن جرير الطبري،
ماجستير للطالب بشير محمد محمود سيد كلية الدراسات العربية -
جامعة المنيا - ١٩٨٨ م، إشراف.

١٤- إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابي والإبداعي والوظيفي لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسي وأثره على اكتساب هذه المهارات "دكتوراه للباحث على عبد الفتاح قسم المناهج وطرق التدريس - كلية التربية - جامعة المنيا ١٩٨٩م، مناقشة.

١٥- ظاهرة الكدية في الأدب العربي الفصيح : نشأتها وخصائصها الفنية دكتوراه - حسن إسماعيل - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا ١٩٨٩م، إشراف.

١٦- العناصر التراثية في الرواية المصرية "دكتوراه للباحث مراد عبد الرحمن مبروك - كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا - ١٩٨٩م، إشراف.

١٧- حكمة لقمان في التراث العربي: ماجستير للباحث سعيد الطواب - كلية الآداب - جامعة المنيا ١٩٨٩م، إشراف.

١٨- منهج الخطيب الشربيني في تفسير القرآن "ماجستير" للباحث وجيه محمود أحمد، كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا - ١٩٨٩م، إشراف.

١٩- الظواهر الفنية للقصة القصيرة في مصر في الربع الثالث من القرن العشرين دكتوراه للباحث ماهر الملاح - مناقشة "أسقوط - كلية اللغة العربية فرع الأزهر - نوفمبر ١٩٨٩م".

- ٢٠- ابن الجوزي وتفسيره زاد المسير - ماجستير -
للباحث حسام ثروت "المنيا - كلية الدراسات العربية قسم الشريعة
الإسلامية ١٩٩٠م" إشراف.
- ٢١- الرؤية اللغوية والاجتماعية في مؤلفات الجاحظ -
ماجستير - للباحث عبد المنعم عبد الحليم سيد "المنيا - كلية
الدراسات العربية - قسم علم اللغة - ١٩٩٠م" إشراف.
- ٢٢- المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر من سنة
١٩٥٢م إلى سنة ١٩٧٠ - ماجستير للباحث الجزائري بن دهيبة بن
بكاع مناقشة "جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية
- ١٩٩٠م"
- ٢٣- شعر المولديات في المغرب العربي الإسلامي -
ماجستير للباحث الجزائري محمد زلاقي - مناقشة "جامعة عين شمس
- كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٠م"
- ٢٤- الفخر في الشعر الجاهلي - ماجستير للباحث
الفلسطيني/ يوسف إبراهيم الصواف - مناقشة "جامعة عين شمس -
كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٠م".
- ٢٥- صورة الدم في شعر أمل دنقل - ماجستير للباحث/
منير فوزي - إشراف ، "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية -
قسم الدراسات الأدبية - ١٩٩٠م".

٢٦- الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني - ماجستير
للباحث الفلسطيني/ يوسف إبراهيم الصواف - مناقشة. "جامعة عين
شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٠م".

٢٧- الأمالي الأدبية: نشأتها وتطورها - دكتوراه للباحث/
السيد مصطفى عمر السنوسي مناقشة "جامعة القاهرة - كلية دار
العلوم - ١٩٩٠م".

٢٨- أثر فنون البديع في الشعر المملوكي، دكتوراه للباحث/
على حسن حسين، مناقشة، "جامعة الأزهر - فرع أسسيوط - كلية
اللغة العربية - ١٩٩٠م".

٢٩- سجع الكهان في الأدب العربي، ماجستير للباحث/
محمد عبد الرازق عرفان، إشراف "جامعة المنيا - كلية الدراسات
العربية ١٩٩٠م".

٣٠- شعر الحياة العامة في العصر العباسي حتى القرن
الرابع الهجري، دكتوراه للباحث محمد أحمد النহারي "يمنى" -
مناقشة "جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية -
١٩٩١م".

٣١- البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، منذ الحرب
العالمية الأولى حتى عام ١٩٧٣م دكتوراه للباحث: حسن محمد عليان
"أروني" مناقشة "جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة
العربية - ١٩٩١م".

٣٢- الوسطية في التشريع الإسلامي، دكتوراه، للباحث: عبد الرحمن عبد الغني - إشراف "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - قسم الشريعة الإسلامية ١٩٩١م".

٣٣- التقابل والتماثل في القرآن الكريم - دكتوراه للباحث: فايز القرعان "أردني" مناقشة. "جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية"

٣٤- القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكائنات المصرية - دكتوراه للباحثة - سوسن أحمد ناجي - إشراف "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - قسم الدراسات الأدبية - ١٩٩٢م"

٣٥- الصور الفنية في شعر صلاح عبد الصبور للباحث أحمد عبد المعطي حجازي - زينب فرغلي - مشرف ماجستير للباحثة: زينب فرغلي حافظ - مشرفاً "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - ١٩٩٣م".

٣٦- الأمثال في الشعر الجاهلي - ماجستير للباحث أحمد فتح الباب أحمد عمر "جامعة المنيا - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٥م" مناقشة.

٣٧- العناصر التراثية في الشعر العربي المعاصر - ماجستير للباحث: محيي سيد يونس - مناقشة "جامعة المنيا - كلية الآداب قسم اللغة العربية - ١٩٩٦م"

٣٨- شعر أبي الحسن التهامي - ماجستير. مناقشة "جامعة جنوب الوادي - كلية الآداب بسوهاج - ١٩٩٥م"

- ٣٩- أدب المحدثين حتى نهاية القرن الثالث الهجري -
دكتوراه للباحث : محمد عبد الرازق عرفات - إشراف "جامعة المنيا
- كلية الدراسات العربية - ١٩٩٦م"
- ٤٠- قضايا الموت في الشعر العباسي - ماجستير "جامعة
المنيا - كلية الآداب - ١٩٩٦م"
- ٤١- الاتجاه الذاتي عند مدرسة الديوان - ماجستير للباحث:
فريد عبد الظاهر "جامعة جنوب الوادي - كلية الآداب بسوهاج -
١٩٩٥م"
- ٤٢- قاموس الأطباء وناموس الألباء - تحقيق ودراسة -
دكتوراه لباحث على حسن أحمد مفرح "جامعة المنيا - كلية الدراسات
العربية - ١٩٩٦م".
- ٤٣- المكان في السرد العربي - دكتوراه للباحث مصطفى
الضبع "جامعة عين شمس - كلية البنات - قسم اللغة العربية -
١٩٩٧م"
- ٤٤- صورة اللون في الشعر الأندلسي - دكتوراه - إشراف
للباحث حافظ المغربي "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية -
١٩٩٨م".
- ٤٥- شعر أبي حيان - دكتوراه للباحث محمد عبد المجيد
"جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - ١٩٩٨م"

٤٦- تأثير جي دي موباسان على كتاب القصة القصيرة في مصر - ماجستير للباحثة رشا السيد جودة "جامعة حلوان - كلية الآداب قسم اللغة العربية - ١٩٩٨م"

٤٧- قضايا المصطلح الأدبي فيالنقد المعاصر - دكتوراه - للباحث عزت السيد جاد "جامعة حلوان - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٨م"

٤٨- صورة الجبل في الشعر الجاهلي - ماجستير للباحثة هدى عثمان "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - ١٩٩٨م"

٤٩- تقنيات التجريب في القصة القصيرة عند يوسف شلروني - ماجستير للباحث هيثم أحمد حسن الحاج علي "جامعة حلوان - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٩٩م"

٥٠- المطولات في الشعر العربي المعاصر - دكتوراه - غشراف للباحثة سارة بنت محمد عبد الله الراجحي "المملكة العربية السعودية - الرئاسة العامة لتعليم البنات - كلية التربية بالرياض - قسم اللغة العربية ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م".

٥١- إشكالية الزمن : دراسة في الخطاب الشعري الجاهلي - ماجستير إشراف للباحثة هبة نور الدين محمود "جامعة المنيا - كلية دار العلوم - ١٩٩٩م"

٥٢- أبو حيان التوحيدي ناقداً - دكتوراه - إشراف - للباحثة حنان على طه "جامعة المنيا - كلية دار العلوم - ١٩٩٩م"

- ٥٣- القصة القصيرة في ليبيا منذ الاستقلال حتى أواخر الثمانينيات - دكتوراه - إشراف - للباحث رافت حسن أحمد رستم "جامعة المنيا - كلية دار العلوم ١٩٩٩م"
- ٥٤- الشريف الرضى - دراسة فنية - دكتوراه - إشراف - للباحث محمود على عبد المعطي "جامعة جنوب الوادي - كلية الآداب بسوهاج قسم اللغة العربية ١٩٩٩م"
- ٥٥- التشكيل اللغوي للأنماط البنائية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم دراسة أسلوبية نصية - دكتوراه - مناقشة - للباحثة فاطمة على إبراهيم الصعيدي "جامعة عين شمس - كلية الألسن - قسم اللغة العربية - ١٩٩٩م"
- ٥٦- البناء التصويري في شعر الفرزدق : سهير أحمد - الدكتوراه - دكتوراه - إشراف - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية ١٩٩٩م"
- ٥٧- تقنيات التجريب في القصة القصيرة عند يوسف الشاروني للباحث هيثم الحاج على ماجستير - مناقشة - "جامعة حلوان - كلية الآداب - يناير ١٩٩٩م"
- ٥٨- بلاغة الفواصل القرآنية : سمير يوسف عليوة دكتوراه مناقشة - "جامعة حلوان - كلية الآداب - ١٩٩٩م"
- ٥٩- المطولات في الشعر العربي المعاصر سارة الراجحي دكتوراه - إشراف - "السعودية - الرئاسة العامة لتعليم البنات - كلية التربية بالرياض - ١٩٩٩م"

- ٦٠- القصة القصيرة في ليبيا - رافت رستم دكتوراه -
إشراف - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - ١٩٩٩م"
- ٦١- الاستعارة بين البلاغيين والمفسرين^٢ شوقي الدهان
دكتوراه - مناقشة - "جامعة حلوان - كلية الآداب - ١٩٩٩م"
- ٦٢- أبو حيان التوحيد ناقداً - حنان محمد علي - دكتوراه
إشراف - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية - ١٩٩٩م"
- ٦٣- التسلسل اللغوي للأنماط البنائية : في كتاب طوق
الحمامة : فاطمة الصعيدي دكتوراه - مناقشة - "جامعة حلوان - كلية
الآداب ١٩٩٩م"
- ٦٤- صورة السيف في الشعر الجاهلي - سيد هلال
ماجستير - إشراف - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية -
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م"
- ٦٥- شعر محمد إبراهيم أبو سنة : أبحاث الزيني -
ماجستير - إشراف - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية -
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م"
- ٦٦- الصورة الفنية في شعر محمد عبد المعطي العشري -
ماجستير - مناقشة - "جامعة المنيا - كلية الدراسات العربية -
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م"
- ٦٧- فن الرسائل الأخوانية في الأندلس: عبد الحكيم بدر -
ماجستير - مناقشة - "جامعة المنيا - كلية الآداب - ١٤٢٠هـ -
١٩٩٩م"

أشرف على بعض الأعمال البيولوجرافية، من خلال
الرسائل العلمية لطلاب الدراسات العليا ومن أهمها:-

- ١- هارون الرشيد في المصادر العربية - حسن إسماعيل.
- ٢- الأعلام النسائية في السير الشعبية - هيام علي حماد.
- ٣- القصة القصيرة في مصر وحتى سنة ١٩٨٥م، مراد عبد الرحمن مبروك.
- ٤- مصادر الأدب العربي في نيجيريا - محمد نجيب التلاوي.
- ٥- الرواية النسائية - سوسن ناجي.
- ٦- الأعمال الأدبية لمدرسة الفجر - محمد عبد الحكيم عبد الباقي.

- ٧- الشعر في تفسير الطبري - بشير محمد.
- ٨- أعلام الكدية - حسن إسماعيل.
- ٩- مجلة لقمان - سعيد الطواب.
- ١٠- أسماء الكهان ومصادر أخبارهم وأسجاعهم في المصادر العربية - محمد عبد الرازق عرفان.
- ١١- مفردات الدم في شعر أمل دنقل - منير فوزي.
- ١٢- القصة القصيرة في ليبيا - رأفت رستم

الإشراف على مطبوعات جماعة الوسطية وقد صدر

منها:

مجلة الوسطية العدد الأول

مجلة الوسطية العدد الثاني

مجلة الوسطية العدد الثالث

مجلة الوسطية العدد الرابع

العدد الأول من كتاب الوسطية وعنوانه "الرواية العربية والبحث
عن جذور للدكتور عبد الحميد إبراهيم.

العدد الثاني من كتاب الوسطية وعنوانه "قرن من الإبداع" للأستاذة
زينب العسال.

العدد الثالث من كتاب الوسطية وعنوانه "البيت الكبير" للدكتور عبد
الحميد إبراهيم.

العدد الرابع من كتاب الوسطية وعنوانه "الإبداع" للدكتور عبد
الستار إبراهيم.

العدد الخامس من كتاب الوسطية وعنوانه "بلوغ الغاية في نقد
القصة والرواية" للدكتور سيد قطب.

العدد السادس من كتاب الوسطية وعنوانه "رغبة امرأة ومسرحية
أخرى" عبد اللطيف درباله.

العدد السابع من كتاب الوسطية وعنوانه "الجنون بين الحقيقة
والخيال" للدكتور محمد حسن غانم.

إصدارات جماعة التأصيل وقد صدر منها:

الرواية العربية والبحث عن شكل - للدكتور عبد الحميد إبراهيم.

حوار مع: الدكتور عبد الحميد إبراهيم/ج ١.

حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم ج ٢.

دراسات ومؤلفات حول الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

-الوسطية العربية - للباحث أحمد جويلي. "جامعة المنيا - مجلة الدراسات العربية "

-الهوية الثقافية من منظور الوسطية العربية، للدكتور عبد الجواد الفحام "جامعة المنيا - مجلة الدراسات العربية - يناير ١٩٩٧م"

-عبد الحميد إبراهيم في ليلة القدر، فصل من كتاب "دراسات في الأدب العربي المعاصر" للدكتور بشير العيسوي "القاهرة - دار الفكر العربي - ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م"

-عبد الحميد إبراهيم وأصل الحكاية، وهو فصل من كتاب "أعلام النقد المعاصر" للدكتور عبد المعطي صالح والدكتور سيد قطب. "القاهرة - لكية الألسن - ١٩٩٨م"

-البيت الكبير بين أدب اللامقالات واللارواية، أحمد فضل شبلول "الأهرام ١٩/١٢/١٩٩٨م"

-في ظل نخلة / د. عبير سلامة. "الأهرام ٧/٥/١٩٩٩م"

-عبد الحميد إبراهيم : واسطة الأنظومة النقدية - تأليف الدكتور سيد قطب والدكتور عبد المعطي صالح.

-عبد الحميد إبراهيم مبدعاً: تأليف أمجد ريان "تحت الطبع"

-عبد الحميد إبراهيم وفن السيرة الذاتية : رأفت رستم "تحت الطبع".

-عبد الحميد إبراهيم في عيون النقاد "مجموعة من المؤلفين" الجزء الأول - تحت الطبع.

أحاديث بإذاعة الرياض منها على سبيل المثال:

المسرح الأصيل بين توفيق الحكيم ويوسف إدريس.

السندباد والحل الإسلامي.

كافكا والمقامات.

باكثير والرواية الإسلامية.

أمل دنقل وظاهرة العنف.

مكانة اللغة العربية في نيجيريا.

الأدب العربي في أكسفورد.

يحيى حقي وقضية العلم والدين.

الفن القصصي عند العرب.

أحمد شوقي وفن الحكم : كشف مجهول.

رمز النخلة في الأدب العربي.

صورة صلاح الدين الأيوبي في الرواية التاريخية.

صورة الأندلس في الرواية العربية الحديثة.

لقمان الحكيم.

باكثير والرؤية الإسلامية.

النص الإسلامي.

الصراع الحضاري في الرواية العربية الحديثة.

الموشحات الأندلسية وفن المعارضة.

الخط العربي.

البارودي وصورة الفارس العربي.

أحمد شوقي وصورة البطولة.
عمر أبو ريشة.
صورة الشرق في عيون الغرب.
الذوق العربي أبيض وأسود.
ابن المقفع وفن الحكمة.
نوادير أشعب.
صورة الذئب في الشعر العربي.
الرواية التاريخية والنزعة التوفيقية.
توظيف التراث في الرواية العربية الحديثة
الإسلام صالح لكل زمان ومكان.
الإسلام وقضية السحر.
الإسلام دعوة إلى الاجتهاد والتدبر.
التصوف الإسلامي الصحيح.
أحمد الغزاوي وفتاة البادية.
رواية الخيال العلمي.
حمزة شحاته وقصيدته "قراش وجليد"
إبراهيم الناصر وقصة "الشتاء"
أحمد شوقي ومجنون ليلى.
بادية نجد وقصة المجنون.
دلالة اللون عند العرب.
الرواية العربية والبحث عن جديد.

غربي في الصين.
الأدب النسائي.
أفريقيا من الخارج.
الشرق شرق والغرب غرب.
بين إليوت وصلاح عبد الصبور.
القصة اليمنية المعاصرة.
ابن بليهد بين التقليد والتجديد.
صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة.
الطيب صالح والبحث عن جذور.
أحمد الغزاوي والحنين إلى مكة المكرمة.
الحياة والشعر.
الأمالي الأدبية.
غاندي بين شوقي وحمزة شحاته.
أدب الأدعية المأثورة.
البنائية والجذور البلاغية.
الشعر والتفسير.
البطل في الرواية العربية الحديثة.
نحو رواية عربية.
الجاحظ وعلم اللغة الاجتماعي.
عصور ظالمة وأخرى مظلومة.
الرواية العربية في بلاد الشام.

المازني والدعوة إلى رواية عربية.
العصر الجاهلي ودائرة الافتخار.
النقد العربي بين النظرية والتطبيق.
البطولة الفردية والبطولة الجماعية.
الحياة والشعر.

افتتاحيات في المجلات الآتية:

مجلة لقاء الأجيال.

مجلة شعاع.

مجلى الجنوبي.

مجلة التأصيل.

مجلة الوسطية.

مجلة الدراسات العربية.

مجلة مركز المخطوطات.

التقدير

شهادات

موسوعات

حوارات

قصائد شعرية

وثائق

شهادات تقديرية

- شهادة من رابطة الأدب الحديث لدوره في حركة الأدب المصري المعاصر - ١٩٨٣ م.
- شهادة من وزارة الثقافة بمصر، لدوره في حركة الأدب المصري المعاصر - ١٩٨٤ م.
- شهادة من جامعة صنعاء - أبريل ١٩٨٥ م.
- شهادة من وزير الثقافة - العراق - ديسمبر ١٩٨٥.
- شهادة من كلية التربية بدمياط - ١٩٨٦ م.
- شهادة تقدير من محافظة أسيوط لدوره في المهرجان الأول للمنفلوطي - بمدينة منفلوط - في ٢١ - ٨ - ١٩٩٠ م.
- شهادة تقدير من كلية الآداب - جامعة المنيا - لمناسبة مرور ٢٠ عاماً على إنشائها "ديسمبر ١٩٩٠ م"
- شهادة تقديرية من الهيئة العامة لقصور الثقافة لدوره في الحركة الأدبية المعاصرة ١٩٩١ م.
- شهادة تقديرية من جامعة الإمام بالرياض في ٢٣ - ١١ - ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢/٥/٢٥ م.

بيوجرافيا

قدمت عنه نبذ بيوجرافية، في موسوعات وطنية
وقومية وعالمية منها:—

—الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة (مصر — هيئة
الاستعلامات — ١٩٨٩م)

— دليل الإعلام والأعلام في العالم العربي (بيروت — دار نعمان
للثقافة — ١٩٨٥م).

***5000 persononalties of the world.**

The american biographical institute .

North carolina U.S.A 1990

***The third edition of the international directory of
distinguished leadership , north carolina U.S.A.**

***The world decoration of excellence, north carolina U.S..A**

***International whos who intellectual.**

International biographical centre cambridge, ninth edition

***The commemorative tenth edition international register of
profile, cambridge , England**

***The third edition of the international book of honor,
cambridge , England**

***Volume three of world biographical hall of fame, north
carolina, U.S.A**

***The fifteen edition of men of achievment international
biographical**

***International biographical centre book of dedication,
volume tow, cambridge.**

***Dictionary of international biography, by internatimal
biographical centre, cambridge , editim xxii**

- *Volume1 ABIRA membership roster, north carolina , U.S.A**
- *Men and women of distinction
International biographical centre, cambridge fourth edion 1991**
- *Man of the year 1991, American biographical centre, north carolina U.S,A**
- *The international directory ,distinguished.**

تعليقات وحوارات

تعليق على رسالة الماجستير:

بقلم فؤاد نور "الثقافة ٢٩ - ٦ - ١٩٦٥".

تعليق على رسالة الماجستير:

نجاة شاهين "المجلة سبتمبر - ١٩٦٥".

تعليق على رسالة الدكتوراه بقلم الدكتور / أحمد الحوفي

"المجلة - ١٩٦٩م".

تعليق على مقال "أضواء على مجموعة".

بقلم أحمد الشيخ "المساء ٢٩ يونية ١٩٦٩م".

دكتورة نبيلة على محمود "المساء ٦ يوليو ١٩٦٩م".

تعليق حول مقال "القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور بقلم

محمود حسن العزب "المجلة ١٩٧١م".

تعليق حول مقال "القصة القصيرة في اليمن بقلم فريد بركات

"الثوري الأعداد ٢٦ يونية ١٩٧٦ - ٣ يوليو ١٩٧٦م" ١٠ يوليو

١٩٧٦ - ١٧ يوليو ١٩٧٦م - ١٤ يوليو ١٩٧٦م - ٣١ يوليو

١٩٧٦م".

تعليق حول كتاب "القصة اليمنية المعاصرة بقلم أحمد الرافي

نشره في صحيفة ١٣ يونيو وأعيد في "الكلمة - سبتمبر ١٩٧٨م"

تعليق حول كتاب "القصة اليمنية المعاصرة" بقلم أحمد

الماجدى "الثورة" ١ - ٢ - ١٩٧٩ وقد رد عليه "الثورة" ٦ - ٢ -

١٩٧٦.

- مقابلة مع "صحيفة اقرأ السعودية يونيو ١٩٧٨م"
- الاشتراك في استفتاء "الفلسفة الإسلامية" بموضوع تحت عنوان "إحياء الوسطية الإسلامية" الأخبار ١١ - ٨ - ١٩٨٤م.
- تعليق للدكتور/ جابر قميحة على المقال السابق "الأخبار ١٨ - ٨ - ١٩٨٤م"
- تعليق بقلم سعيد بكر على مقالي "القصة القصيرة في السبعينيات" الإسكندرية - نادي القصة - نوفمبر ١٩٨٤م
- حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الأخبار : سامية سعيد القاهرة - الأخبار - ١١ - ١٢ - ١٩٨٤م
- تعليق بقلم: عبد الغني السيد، على مقالي "القصة القصيرة في السبعينيات" الإسكندرية - نادي القصة - يناير ١٩٨٥م
- حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الثورة "صنعاء - الثورة - ١١ - ٤ - ١٩٨٥م"
- حديث مع المحرر الأدبي لصحيفة الجمهورية "أجرته : نازك العرجي" العراق - ٢٦ - ١٢ - ١٩٨٥م
- تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم مأمون غريب آخر ساعة ٥ - ٢ - ١٩٨٦م
- حديث بعنوان "أحذروا أدباء السبعينيات" أجرته اعتماد عبد العزيز "القاهرة - مجلة أكتوبر - ٩ - ٢ - ١٩٨٦م"
- حديث بعنوان "د. عبد الحميد إبراهيم: أستاذ الوسطية أجرته سامية سعيد. "القاهرة - الأخبار - ٢٦/٢/١٩٨٦م"

- تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم محمد مهران السيد "القاهرة -
مجلة الإذاعة - ١٩٨٦/٣/١"
- تعليق حول كتاب "لقطات" بقلم جمال نجيب التلاوي "القاهرة
- إبداع - مارس ١٩٨٦م"
- حديث مع صحيفة "شباب بلادي" أجرته عزة سعد "القاهرة -
شباب بلادي - ٥/أبريل/١٩٨٦م.
- حديث عن النقد وجيل الستينيات - رتيبة عبد الرحيم.
"الأسبوع السياسي ١٩٨٨/٥/٩"
- تعليق حول كتابي "مقالات في النقد الأدبي : مأمون غريب
"آخر ساعة ١٩٨٩/٧/٩".
- حديث مع "يومية جرش" "١٩٨٩/٧/١٦م".
- ندوة عن "الفردية في الشخصية العربية" الأردن - الشعب
- ١٨ يوليو ١٩٨٩م.
- حديث بعنوان "د. عبد الحميد إبراهيم: رؤيته الخاصة" أجرته
/ نجوى وهبي، لصحيفة القبس الكويتية في ١٨/٩/١٩٨٩م"
- حديث بعنوان "مؤتمر الفن: لغة اتصال بين شعوب العالم
أجراه: مأمون غريب "آخر ساعة - ٢٢ / ٨ / ١٩٩٠م"
- حديث "لقاء الثلاثاء" أجراه: عبد الرحمن المجماح "السعودية
- الجزيرة - ٥/١/١٤١٥هـ الموافق ١٤ / ٦ / ١٩٩٤م"
- حديث "عبد الحميد يكتشف الوسطية" أجراه رائد شراب
"السعودية - عكاظ ٢٩ صفر ١٤١٥هـ - ٦ أغسطس ١٩٩٤م.

حديث "عبد الحميد يدعو إلى تعلم المناهج" رائد شراب
"السعودية - عكاظ - ١٤١٥هـ - ٢١/١/١٩٩٥م"

حديث مع صحيفة "المسلمون" ١٩٩٥م: عبد الله بن مفلح "
"السعودية - المسلمون - ١٩٩٥م".

حديث مع مجلة الجيل "السعودية - ربيع الأول ١٤١٦هـ -
يوليو ١٩٩٥م"

حوار مع مجلة "الأدب الإسلامي" محمد زيدان "الرياض -
ربيع الآخر ١٤١٦هـ - سبتمبر ١٩٩٥م"

حوار مع عكاظ أجراه رائد شراب في ٨/٢/١٤١٦هـ ،
٦/٧/١٩٩٥م.

حوار مع المساء - مصطفى القاضي ٥/٢/١٩٩٦م.

حوار مع أخبار الأدب - سامية سعيد ١١/٢/١٩٩٦م.

حوار مع "الوفد" عماد الغزالي ١٩ محرم ١٤١٧هـ ، ٦
يونيو ١٩٩٦م.

حوار مع المساء محمد جبريل ٧/٩/١٩٩٦م.

في الواحة، حوار مع عماد الغزالي صحيفة الوفد
٢٤/٤/١٩٩٧م.

حوار مع محمد ثابت توفيق صحيفة المسلمون
٢٣/٥/١٩٩٧م.

حوار مع يسري السيد صحيفة الجمهورية ١٢/٢/١٩٩٨م.

حوار مع حسام تمام صحيفة آفاق عربية ١٩/٢/١٩٩٨م.

حوار مع سعد القرش صحيفة الأنباء بـالكويت

١٣/٤/١٩٩٨م.

حوار مع سعد القرش صحيفة الأهرام المسائي ٥/٦/١٩٩٨م.

حوار مع حلمي التمنم المصور ٤/١٢/١٩٩٨م.

حوار مع حزين عمر المساء ٢٣/١٢/١٩٩٨م.

حوار مع مجلة الأدب الإسلامي العدد ٢ لسنة ١٤١٩هـ

قصائد شعرية

قال النولد

د. محمد أبو دومة

شد حولك ..
أو ..
شد طولك ..
.. وارفع أيها القلب رأس دمك ..
لا مسك .. الكل مما يكال من الكل ..
وكن لك ..
لا .. دواربك .. لا .. ليزمك، يولج في عظمك،
لحمك ..
ته بهمك .. وانتش .. واجعله وشيك ..
إنما الرغد شرل ..
لست بالمسموم .. يا مسموم ..
وان صب الذي قد صب في أكلك سمك ..
لست بالمسموم .. يا مسموم ..
وان صب الذي قد صب في كاسك سمك ..
كللت حتى لو أخطت ..
أو أن ناباً وقرل ..
ابصق على جرحك يبرأ ..
وإذا .. لم .. يل عليه ..
صديده يشفى ببولك ..

إنك النيل .. أتتسى ؟!
 إنك الأرض .. وأرسى ... !..
 والصعيدى الذى فى مدرج الخلق الحسك ..
 ليس وقتك .. فترث .. !
 إنما القادم لك، صبرك ..
 من فيهمو يفري الذى يفريه فريك .. ؟
 جارك السو .. سيركب سوه يمضى ..
 وإن ظل هلك ..
 أنت ما توجت غير أن التاج منذ التاج لك ..
 يا شهاباً من جنوب بصعيد ، (حيث أرض الله طيبة كناس
 الأرض)

ليلك الحالك ظلماً ظلمك .. !

.....
 لا تسد الباب إن هبتك ريح
 وامتشق وجعاً .. وجر ..
 واظلم الظلم بظلمك ..
 لا تسد الباب إن روودت قسراً،
 غش .. ، مات من سدوه قبلك .. !
 إنك والله الملك
 لكنما لست الحنك
 صاحبك
 أو
 صاحبك
 كل من يسم بالسنة لك ..
 فتخير .. وتمهل لو أضرت ..
 .. أنت لو طأطأت .. بعث

أنت لو طأطأت .. صاحت عنقك ..
سیدی القاتل إني هيت لك ..
أزح
وأمتشق
شق

ما أنت (سمنار) وإن شبه لك
ظن من ألقا لك من صرحك كسر لك
.. ضيع ما ملك
أو غدره قد هدد جسمك
هدر لك

أو هدر لك
ليته يدري ..
أنه حينما شجك شجاً لأمك .. !
ليته يدري

بأن أهبج علم علمك
لست (سمنار)
ولم من شامق ألقيت
.. إنما أنت المغرین من مياه الرب،
منهم بتصخير السموات الطباق الخضر
زفاض .. صیدی .. وهذا ..

مقتلك .. !!
أنت نبت الوجد ..
حينما تعشق .. تعشق ..
حينما تذكره أن تأتي صفاراً تذكره
حينما تذبح يحمل أعقاب دمك ..
أنصحك ..

لا تصاحب من تساوى عنده بالليل صباحك،
أو .. من .. إذا أخلصته ودلت ..
أخلص لك، إن أعطيته ظهر لك طعنك ..
يا ..
ولد ..!
.. لد .. لد .. لد ..!!!

الأصالة والتأصيل

عمود ممتاز الهواري

يا ابن العروبة إن فيك شهامة
تعطي الكثير ولا تروم جزاء
وأصالة الإسلام درع تحتمى
بسيماجه لتجابه الأعداء
والغرب يقتلع الجذور.. ولم يسدع
غير الطحالب منّة وسخاء
كثرت ذئاب الفكر حتى أصبحت
تغشى مراعيها.. صباح مساء
مدّت موائد.. ودس طيهاتها
سم العقول على الصحف غداء
كم صفحة يضاء سالت أنسها
سوداء تلقى للنفسوس قنساء
يرجون حرق الروح في أعماقنا
يوماً.. لتذرونا الرياح هباء
لا.. لن تظل على الحضارة عالية
مستجدياً تستمطر الغرائب
فاكشف بعين الصدق كل مزيف
لبس الثقافة جورباً وحذاء
وامدد يدك لنا فنحن روافد
تمتد في الوطن الكبير عطاء
حتى نقدم للعروبة بسملة
غاضت ونمسح دمة سوداء
ونعيد فجر الشرق بعد سقوطه
متألقاً يكسو الحياة إباء
بالعلم والقيم الأصيلة نعتلى
شمساً يعم ضياؤها الأرجاء

تقدير الأوفياء

شعر: إبراهيم الفولى

حياتى شعري وحي من حياتى يا عميداً من للبيان سسوالك
 عبد الحميد وأنت فخر حياتنا أدب العسوية يستضيئ سنسالك
 وكان شوقى فى خائل شعره والأصمعى توسموا مجسالات
 هم رتلوا أدب البيان قصائد ككيما يشف المدح فسى نجسوالك
 وكانهم يابن العميد توسلوا ليكون فى مسك الختام شسذالك
 إنا لنعتبر البلاغة ظلكم ككم أينعت ككم أثمرت تسقسوالك
 أنهضت أجيالاً تألق نجمها ومنحتها الإلهام فيسشسذالك
 وكان فيض العلم فيك سجنة أغرت نفوساً شاقهنا رؤسالك
 ما زلت تمنحها عصارة فكركم حتى تشبهت أن تعيش فذالك
 والشعر شف مبصا وجدانكم وكأنه الصلوات فسى مسسراك
 وكان ما فى الكون لب مغرداً وكان أنعام الوجود صدالك
 يا صاح أشران رأيت قريظنا فى المدح يصبو نحوكم يلقسالك
 يصبول من جعل البلاغة مجده ورعى الشموخ جبالها ورعالك
 إنى وجدت المدح أكرم منبر للحر أدرك فضلكم وعطسالك
 فالجامعات تفيض كل شعابها بعطائك الفياض بسلى بطقسالك
 مثل على العرفان عاش شباينا يرعاه ديناً والأصيل كذالك
 فلتفترس ذكراك عذب خواطري درر القوافى وهى فيض ندالك
 والله يرعاكم كراتك فكرنا ورعالك رمزاً والشموخ سنسالك

سلام عليك

إلى أستاذي القدير عبد الحميد إبراهيم تحية حب ووفاء
شعر: عبد الرحمن العتل
١٤١٥/١١/٣٠ هـ

سلام عليك
سلام عليك
على النيل
على أهله الطيبين
سلام عليك
سلاماً يمس رؤوس النعام
سلام عليك
وكنت تطل مساء علينا
كوجه الصباح
كدفقة نهر وطعم رياح
سلام عليك سموق الذخيل
ووشوشة البحر عند الأصيل
وبسمة طهر كلوب الثلوج
سلام عليك
وتعساً مريراً لمن أبعدواك
وكانوا قساة وما قدرواك
سلام عليك
سلام عليك
أتذكرني حين كنت لديك؟

فراقب شليلي^١ تفر من اليد للماء
إلى منزل الشمس عند الأقول^٢
أتذكر مأساة عبد الصبور^٣
وكيف تحول زنديقه شعله للعبور
ورمز الطهارة والعنفوان
فيا للهوان!
سلام عليك
أتذكر حين الخطيئة^٤
حين يردده الناعقون
أما توالإله
أما توالإله
فأسرحت خيلك للظالمين
وكنت شموخاً يضي الجبين
سلام عليك
ويهطل قلبي دموع الحزين
وينكسر الناي في راحتي
ويمسك فوق عيوني الأثين
فهل من معين؟
سلام عليك
إذا ما امتطيت سماء بلادى
وأهرقت سقراً من الذكريات
تذكر بأن سنينك ضاءت
حقولاً من الحب
وخطواً على الدرب
وفكراً توقد حتى استطال
سلام عليك سلام عليك

^١ أعني ليلي قصة "قيس وليلى" وانتقلها إلى العالية

^٢ أعني قصة "مسرحة مأساة الحاج" لصالح عبد الصبور.

^٣ أعني كتاب "الخطيئة والتكفير" للغلامي.

وهذه مواضع درسناها مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

أيا طائر النيل حان القول
وصوت في الدهر ركب الرجيل
وقفت على النصف في فرجة
تغني ففاضت لذات القول
فيا عجب الدهر من أخوة
رمولت وسدوا عليك السيل
وما زلت أنت كما تشتهي
صعوداً على صهوات الخيل

مشاغب كبير

إهداء إلى أستاذنا الدكتور
عبد الحميد إبراهيم

مشاغب كبير
أسد ... وقلبه حرير
يا نخلة أصالة في زمن صحراء
يا عين للشمس في عالم ضريب
من حقلك ترعل
يا قمر .. بعتر في نوره شمال يمين
كان يدهسهم جميعاً طيبين
جه في ليلة والهوى طير وشوشهم
واكتشف حلمه الخرافى
سينب دموعك ترتوى بورد الحدود
وامشى وسط الناس ووزع في الورود
يبدى البرد كل الناس ترتعش
وأنت وحدك اللي ماشى بقلب دافئ
من زمان الشمس هالة
ع اللي جاها وع اللي ولي
واللي كان طمعان في طلة
ولا عمرها كانت تجافى
مشاغب وليكن .. سلاحه الأدب وعلم الكلام
مشاغب وليكن بخفة ومرح
جيينك طرح

طريق للأمام
في إيدك عصايا لموسى الحكيم
عدى تعدى ورالف الألف
ونظم صوف
وصلى إمام

ابنك وتلميذك : أبو زيد يوسى
مارس ١٩٩٩م.

ألوان

شعر حافظ المغربي

إلى أستاذي الدكتور عبد الحميد إبراهيم .. لأنه يعرف لماذا ؟
ثم إلى رفقاء الكلمة لأنهم أيضاً يعرفون لماذا ؟

وتبدو
كمثل النخيل
يشع شموخاً
يرف علاء الخفق الطموح
ويرفل في ثوبه للنور
ويعلن أن اخضرار المسيرة فكر
يحاكى طريق القصور
التي ترقى من هديل الحمام
يرجع ذكرى
اخضرار الربيع
بلون السماء
بلون التراب
الذي عجنته أكف
تصنعه قمع خبز
إلى الجائعين
وحين المغيب ...
تعاقد كل الأكف
جنينها يزغرد
بين المنى أخضراً

وفوق بساط الجنيد
(أبو الهول يرنو)
إلى نيله
ويشهد أن رؤانا يباض
وأن ضمائر أفكارنا
مثل لون النخيل
وعطر الصحاري
تفوح، ترائف
سناه توهج
بين الرمال
شذاً أصفرأ
ينير الطريق إلى العالمين
ويهدي ضللاً تحيط في التائبين

.....

شهادة ميلاد أفكارنا
هوينا من فخوة الرمال
بطون الصحاري
(أبو الهول) يدرك قبل
فراق الجنيد، رجلاً،
لخصن (الربل)
توالدها من هنا عبقرنا

.....

وعاد (أبو الهول) ... يوماً
(رفيقاً) لفكر (الربل)
يراود فينا اخضرار الربيع

ويبيض رؤانا
وزرقة آمالنا في السماء
وصفوة رمل حوى فكرنا ...
بحسر العقول تصوغ الفكرة
كتاباً بقرش
(هيكل) و(خولي)
دواوين شعر
(لسيابنا)
تنقيا
تعلما
وبارلت (ريل)

.....

ولما تهاوى بساط (الريل)
وصار (أبو الهول) عنا وحيداً
يوم اغتراباً
دعاه (الدولار) إلى حضنه

.....

أيا شيخنا مثل هام النخيل
تعرف نسورك قبل الحمام

موروث السندباد

إلى أستاذي الجليل
إلى السندباد
إعزازاً وتقديراً
تلميذك: شهير أحمد الدكروري

قصص من العشق القديم تحاورت
معه ونسامت ثم قامت فانتقامها
قصص من الحب النقي تجاوزت
من ألف درود قد عجزها
خطا خطوة المغسوار حنسي
شجرت قريحته (التوسط) فاجتباها
والمرأة الرعيب حسرت نبضه
فتحركات القلب شجياً فابتغاه
لقطات علم بلاد نسام دوت
ثم نادى من بعيد فاعتداها
وسطية عمت ربوع العرب قالت
هل من أسيد قد تفسرس فابتغاه

ومقالات النقد تجادل جلها بعضاً
الكل يعزوقي علوم العز جاهداً
وفي الأدب المقارن شق بصره
لينقب عن كنوز قد طواها
وينظر الغرب الذي قد غص ثقبه
ويدود بالقلم المسيف منتهاها
ويناصر العرب الذين ترغبوا
عن نظم إرثاً شككوا في مداها
ويجادل العجم الذين تحتلوا
من فسرط قسوم قنعوا بها
قم أيها الفحل المداوي جروحنا
فأبداً برمز ينتقى أزهاها
وطنية تهوى حزبية تنبأى
عصية تأبى وسطية أجلاها
فانهض بملك يا ربح الندى
واطرق ثغوراً بالورى مأواها
فالكل ردك قانون بعزها
والبعض منهم ينتشى أجنهاها

الزم صنيعك في الجزيرة كلها
فالرمز قبلك بالفلا أعلاما
واعلم برمز أنا في الحق أقصده
هو إبراهيم في خليلنا أرساما
فأرفع برسلك عز الجدد يجمعنا
كلم الحبيب المصطفى أزكاه

عوالم المستحيل

دقت الأجراس
وحانت النهاية
وأعلن المؤذن المدلس نهاية الصلاة
ووزع الطقوس في المدينة الحزينة
وأغلق الكتاب في مجاهل العتاب
وأنت يا معلم المعظم..
تعانق السحاب
ودونما اقتراب تواصل المسير كالجبال راسيات
تودع الجهول
وتنشر السهول نابقات هاديات
وينحني الغروب
يعانق الأصيل في السماء ذروة الجبال
فصلى في سكوت .. فصلى في شجون
صلاتنا الأخيرة بمعبد الحياة
صلاتنا الوداع..
صلاتنا الوداع..

حسن سيد

الوثائق

وثائق

مكتبة الأحياء

مكتبة الثقافة بالسيوط

مكتبة فؤاد

الاستاذ الدكتور / عبد الحميد إبراهيم / عميد كلية التربية
بجامعة القاهرة / الذي يتولى تعليم التلاميذ ذوي الاحتياجات
الخاصة / السيد / مصطفى مصطفى / مدير مركز تنمية
مكتبة فؤاد / في إطار أعماله المهنية -
فكتبة فؤاد

مكتبة فؤاد

فكتبة فؤاد



مكتبة فؤاد

مكتبة فؤاد

شهادة تقديرات

يسر الهيئة العامة لقصور الثقافة
الكرية / عبد الحميد إبراهيم
هذه الشهادة تقديراً
ل دوره في الحياة الثقافية المصرية

مع أصندق التهنيتات وبدوام التوفيق؛

حسين مهران

رئيس الهيئة

تحت إشراف

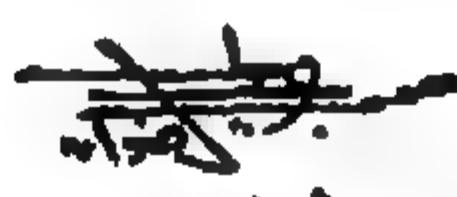
سجلت هذه الشهادة بالهيئة العامة لقصور الثقافة تحت رقم ٢٢٤

شهادة تقدير

بمناسبة انعقاد المؤتمر الأول للأدباء
في الأقاصي (مج ٤ (٧) فبراير ١٩٨٤)
يسعد وزارة الثقافة أن تقدم هذه الشهادة
إلى الأكتاف/د. عبد الحميد إبراهيم
تقديرًا لدوره الهام في خدمة الأدب العربي المعاصر
مع أصدق التمنيات بروح التوفيق

وزير الدولة للثقافة

المنيا في ١٩٨٤/٢/٤


محمد عبد الحميد أغا

بسم الله الرحمن الرحيم

مذكرة تذكيرية

للمجلس الجامعي

يقترن الأستاذ الدكتور / محمد عبيد الوهاب النافح

رئيس الاتحاد

بفتح السيد / د. محمد الوهاب النافح (مدير العلاقات العامة)


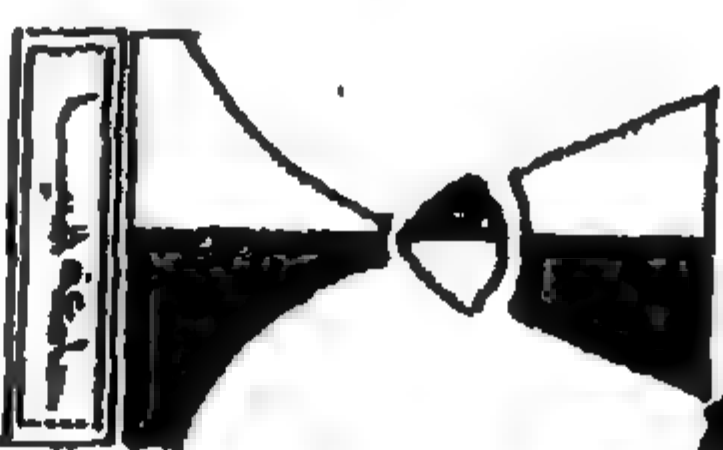
هذه الشهادة عن العلم الدوامي الجامعي ١٩٩٢/٩١ متقدمة له ولم ألقدم و النجاح

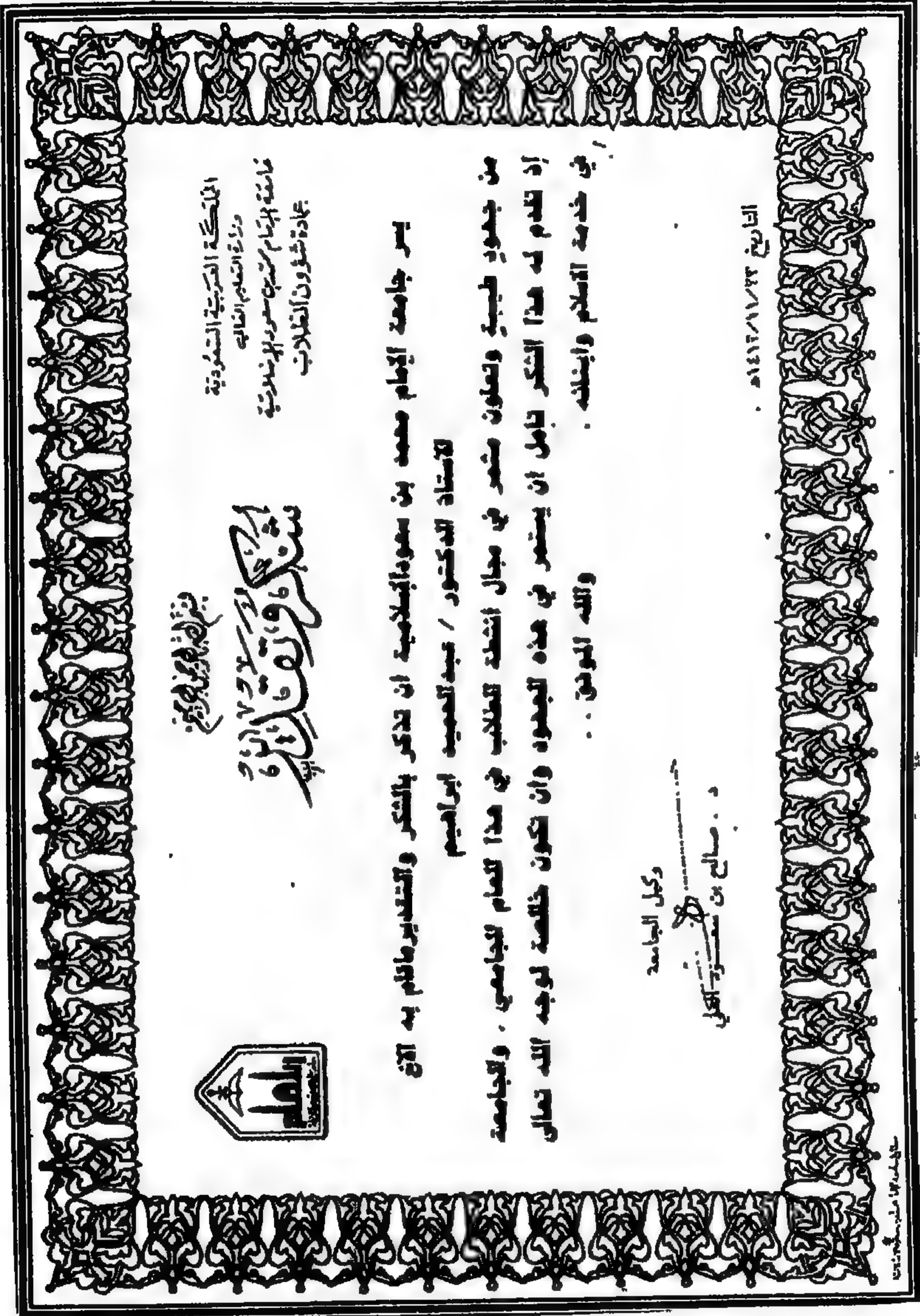
وهذه شهادة تقديري له بذاته

د. محمد عبيد الوهاب النافح

رئيس المجلس الجامعي

أ. زينة صف أبو زيد



بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة المنصورة
كلية التربية بدحاظ
مهرجان اعلام وديا

شهادة تقدير

السيد الأستاذ الدكتور عبد الوكيل السيد

تقديم لكم بكل الفكر والتقدير والامان بالبل على المودات الخاصة
والانجاسات الاجيائية لانها في مؤثر فكي نجيب محمود
والكايه اد تترك لكم بكم وفنيل تشرفكم بكم دوام
التقدم والتبريق .
وفكم الله لنا فيه المير

مع تحياتي
عبد الكايه ورئيس المؤتمر

أ. د. محمد أبو الفتوح شريف

مؤتمر

بسم الله الرحمن الرحيم

عبد الحميد إبراهيم

تقديم الأستاذ الدكتور



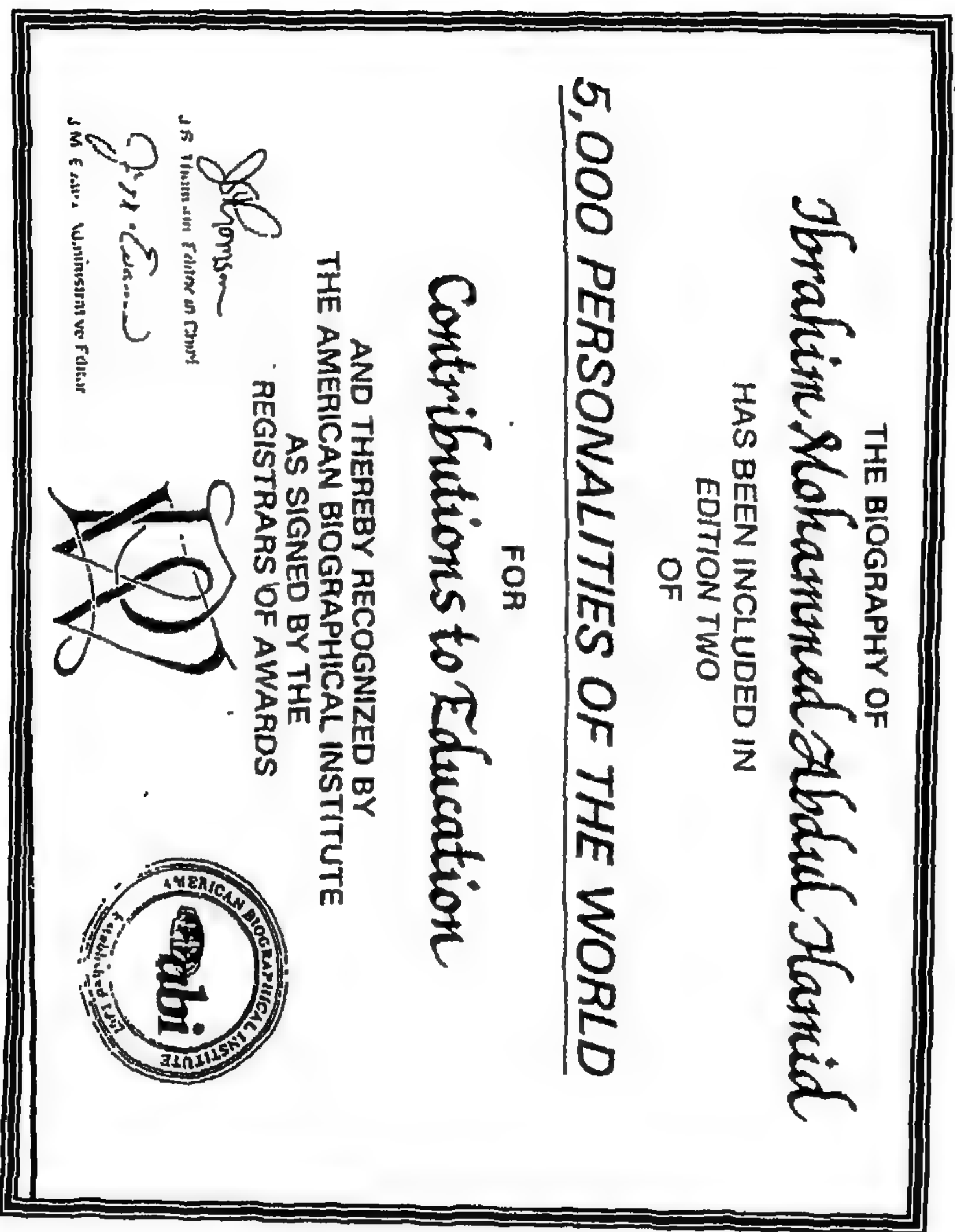
كلية الآداب

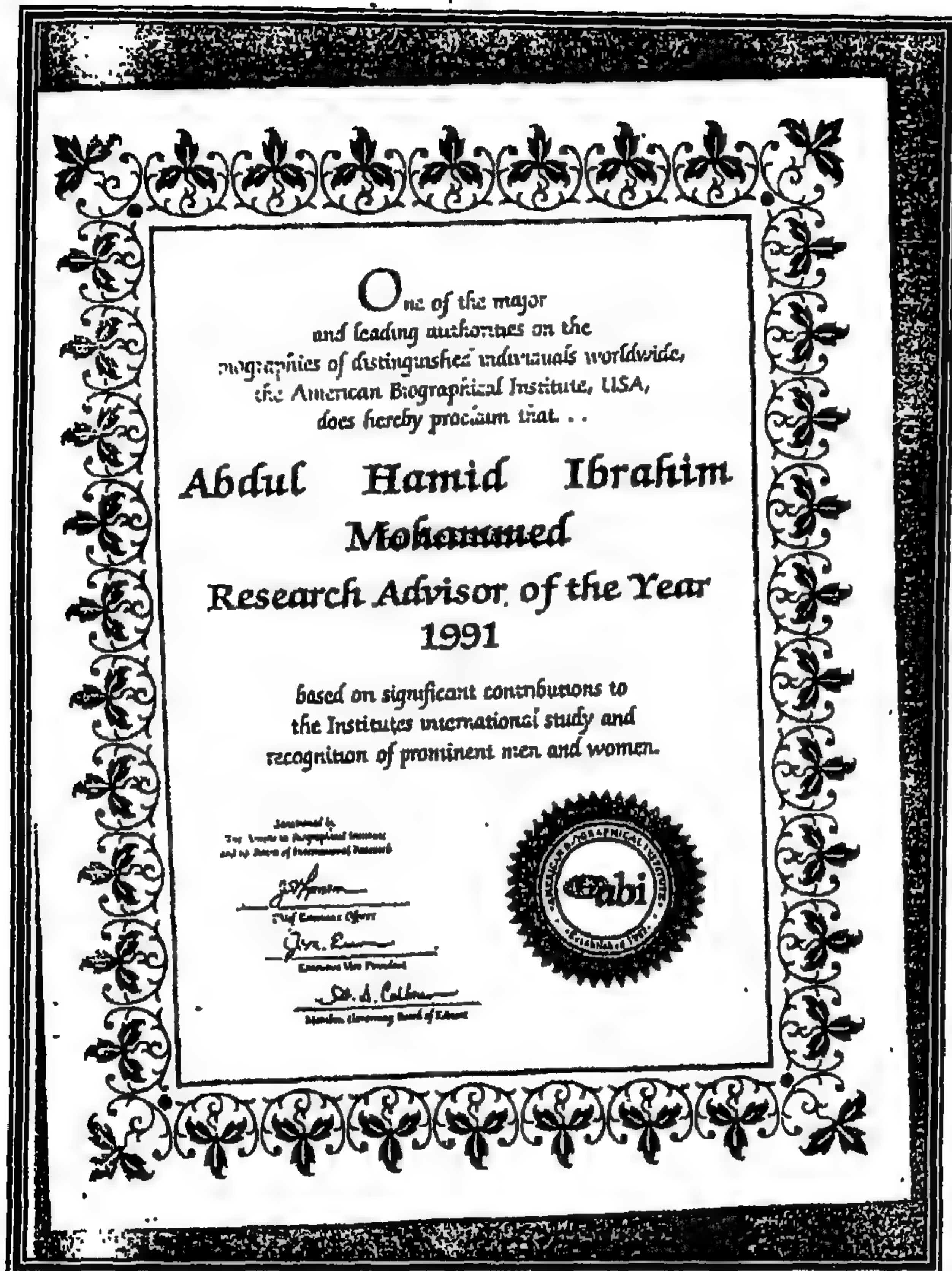
المسيد الأستاذ الدكتور / عبد الحميد إبراهيم

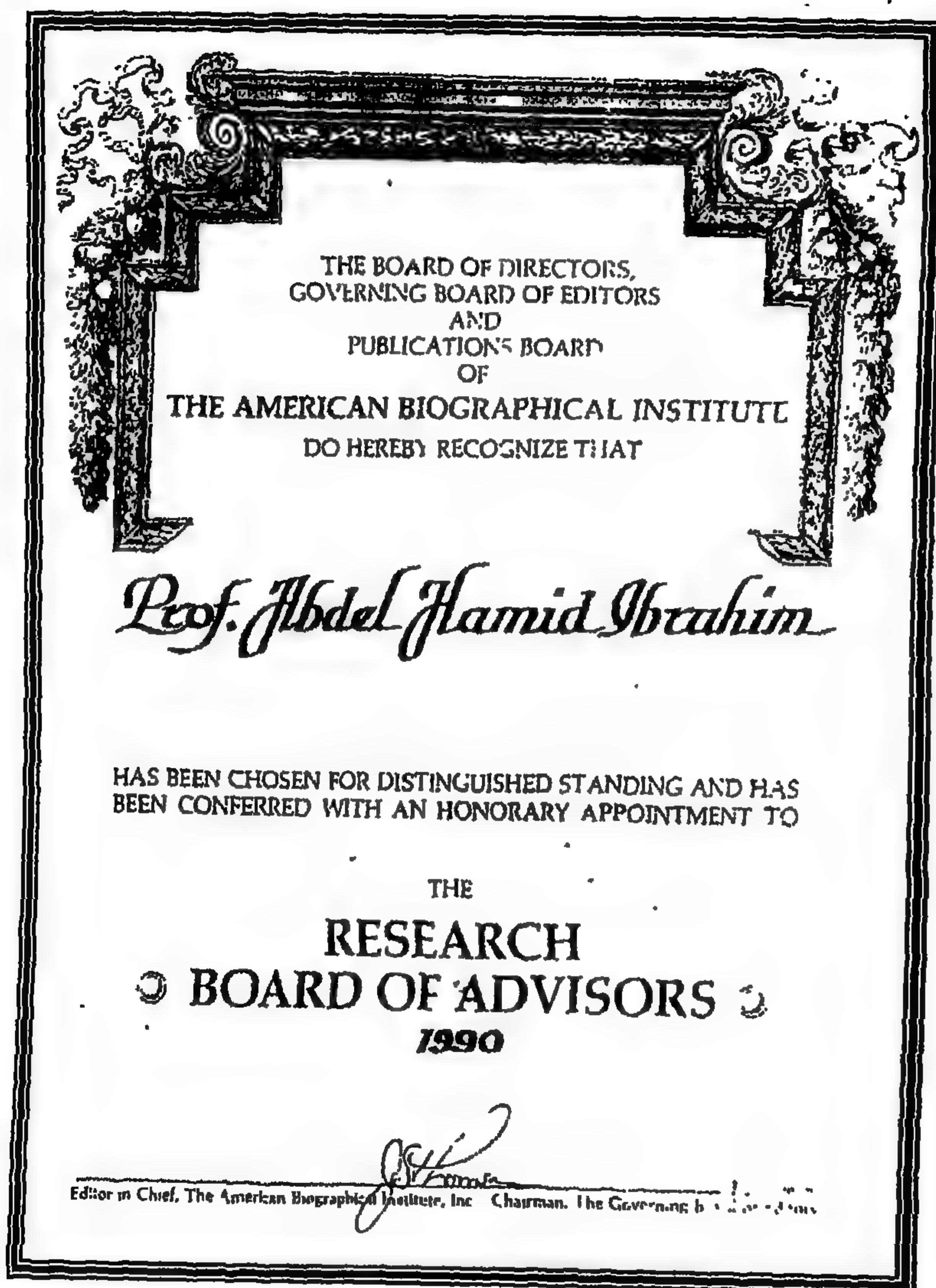
في مناسبتين مريحتين عاها على بدع الدراسة بكلية الآداب بجامعة المنيا بعد المسرة
الأكاديمية أن تستقدم إليه لدراسة الشهاداة عرفانا وامتنانا لما قدمه للكلية من خدمات جليلة
بصفته أستاذا من أبناء الكلية ١٣٩٩-١٤٠١

عبد الحميد إبراهيم

أستاذة كلية الآداب
زينة









This is to certify that
Abdel Hamid Ibrahim Mohammed
has been appointed an Honorary Member
of the
INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE
Advisory Council

Signed & Sealed in
Cambridge, England

Date November 1960

Authorized Officer

It is hereby acknowledged

that

Abdel Hamid Ibrahim Mohammed

is a Life Fellow of the
American Biographical Institute
by virtue of international membership in the

A.B.I. Research Association,
an eminent group of individuals whose dedicated
endeavors have greatly enriched the values of
world society.



Presented by the
Advisory Board of the American Biographical Institute
and the
Officers of the Research Association,
attested hereto by their seal and hands' affixed:

J. M. Evans *J. H. Thomas*
Chairman Vice Chairman

INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE

Cambridge CB2 1QP England

Telephone 01 223 75071
Fax 01 223 75070

Professor Abdel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref: DG/HOWS

22nd September 1993

Dear Professor Ibrahim

THE DIRECTOR GENERAL'S HONOURS LIST

I am writing to you personally to inform you that I have recently accepted the position of Director General of the IBC of Cambridge, England. This honour is of particular relevance to me as I have assumed this important position due to the sad loss of the first Director General, Dr Ernest Kay.

As a protégé of the late Ernest Kay, with whom I worked for over twenty years, I shall strive to continue the great tradition of honouring a select few individuals around the world for their achievements and contributions towards humanity and society in general.

With this aim in mind I have created the Director General's Honours List - a permanent proclamation of achievements and distinctions available only to 1000 of our most esteemed biographers. I urge you to please read the enclosed brochure and I think you will agree that the Director General's Honours List serves a dual purpose: to not only honour your own personal achievements in your selected field, but to honour the memory of a great man - Dr Ernest Kay.

Please reply to me personally as I wish to spend time reviewing each individual's application myself.

Sincerely



NICHOLAS S. LAW
Director General

Enc

International Biographical Centre is an agency of the Royal Society for the Promotion of Learning, which is a registered charity in England and Wales. The Royal Society for the Promotion of Learning is a registered charity in England and Wales. The Royal Society for the Promotion of Learning is a registered charity in England and Wales. The Royal Society for the Promotion of Learning is a registered charity in England and Wales.



The American Biographical Institute Research Association



J. M. Evans
Chairman

526 B. N. Oak C. 6
P. O. Box 312...

L. A. H. H. H. H.
Director of A. B. I. Research

J. M. Evans
Vice Chairman

526 B. N. Oak C. 6
P. O. Box 312...

L. A. H. H. H. H.
Assistant Director of
Administration

February 1993

Dear Life Fellow,

As an established member of the American Biographical Institute Research Association, I would like to take a moment to thank you for your interest in our organization. Your membership is sincerely appreciated.

I would like to inform you of the 1993 openings for Life Patronage. I am accepting 25 new Life Patrons this year, on a first come, first serve basis. I would be pleased to recognize you as a Life Patron - one of the most honored positions within the ABIRA.

Life Patrons will receive a desk paperweight made of marble and signifying Life Patronage. Each Life Patron will be sent a box of 50 official ABI note cards for professional use. The Life Patron's name will appear in bold on the front side of the card that is an illustration of one angle of the Institute. Envelopes are provided and extra cards will be made available upon request.

The names of Life Patrons appear on the cover of the Association's magazine, the Digest, and also by distinct category in a reserved section of the biographical reference books published by the ABI. Life Patrons will also receive a beautifully laminated wall plaque certifying Life Patronage.

The initials following your name will be changed to L.P.A.B.I. I will be more than happy to issue press releases to the media of your choice in regard to your Life Patron membership. I will outline to them your outstanding accomplishments that gained your esteemed position in the ABIRA.

I hope to hear from you soon in regard to the conversion of your Life Fellow membership to that of Life Patron. The conversion fee is given overleaf. I do wish to re-emphasize the limitation of individuals selected for this category.

Please let me know if I or my staff can ever be of assistance to you.

Sincerely,

J. M. Evans
Chairman

ABI American Biographical Institute, Inc.

Publisher of Biographical Reference Works since 1957
Member of the Publishers Association of the South
CDSMEP - The International Association of Independent Publishers

Main Office: 5120 Bar Oak Court, PO Box 3729, Raleigh, North Carolina 27612 USA • Established 1957 • Phone: (919) 876-4444
Library Distribution Center: 3420 Pines Road, Raleigh, North Carolina 27612
FAX: (919) 876-2712

September 22, 1995

Mr. Adhel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia EGYPT

Your Nomination for One of the Most Recognizable Awards
of the Twentieth Century

Dear Mr. Ibrahim,

I am delighted to enclose your personal nomination for the prestigious ABI Gold Record of Achievement for 1995. The Institute's International Board of Research has commissioned an established artist to design the Gold Record to honor distinctive accomplishments and contributions to society. Very few can claim such an award.

The ABI Board continually searches the biographies of men and women it receives in response to its celebrated who's who publications. A small number are singled out each year for its top honors. The task of choosing such a group from around the world is overwhelming to say the least. Many deliberations are held to choose those whose achievements and dedication toward exemplary goals are among the best we have seen. You are particularly commended for your deeds.

Mr. Ibrahim, the enclosed brochure gives you more details about the Gold Record of Achievement. A reservation form makes it easy for you to indicate your acceptance of the award before its availability expires. The American artist will personalize only a restricted amount of Gold Records for a short period. I look forward to hearing from you and hope to recognize your efforts with this impressive and unrivaled honor.

Most sincerely,



J. M. Evans
Executive Vice President

The American Biographical Institute Research Association

J. M. Evans
Chairman

J. S. Thomson
Vice Chairman



5128 Bar Oak Circle
PO Box 31228
Raleigh, North Carolina 27622 USA
World Headquarters
Fax Number (919) 781-8772

L. M. Kallander
Director of Administration

L. D. Rupp
Secretary Services

September 22, 1995

Mr. Abdul Hamid Ibrahim Mohammed
Taha Hussain Street
Al Minia
Abdul Lah Hossin Bui EGYPT

Dear Mr. Mohammed:

It is my distinct pleasure to enclose your personal nomination for membership on the ABI Research Association's Board of Governors. This invitation, sent only to select individuals, is issued on a limited basis each year. Seats on this international board are lifetime.

Board membership carries with it the distinguished title of DEPUTY GOVERNOR. I urge you to read the important information in the brochure regarding this seat of high ranking, Mr. Mohammed.

The ABI Research Association is a prominent organization with worldwide membership. I hope you will wish to be among the elite in our Association.

Sincerely,

J. M. Evans
Chairman

Enclosures

INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE

Cambridge CB2 3QP England

Telephone (0345) 721091

Fax (0345) 721010

Director General: Ernest Kay, D. Litt.

Professor Abdel Nasir Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref: ION/REV

25th June 1993

Dear Professor Ibrahim

THE INTERNATIONAL ORDER OF MERIT

I wrote to you recently with an invitation to be included in the prestigious International Order of Merit and I am sorry that I have not yet received a positive reply from you.

There are just a few vacancies available and your name has been selected as one of those who should be invited to join the Order.

Your membership of the 'IOM' will recognize your many outstanding achievements and will be commemorated with a substantial portfolio of Awards. This portfolio includes the order itself (a beautiful jewelled Insignia with ribbon, for wearing on formal occasions), an Illuminated Testimonial, and a copy of the hand-crafted leather-bound Official Register of the Order, containing your own entry.

Furthermore, I will personally write to the Mayor of your City with full information about your appointment and recommend a civic honour or presentation.

Do consider this invitation very carefully and respond at the earliest possible time. Nearly all the vacancies have been taken and I do not want you to be disappointed.

Sincerely



ERNEST KAY
Director General



The International Biographical Centre is a registered charity. It is a company limited by guarantee. It is registered in England. Registered office: 100 Brook Hill Drive, Suite 200, Brookline, MA 02146, USA. The Company is a member of the American Council on Education.

THE WORLD LITERARY ACADEMY

An International Organisation for Authors, Writers and Poets

Incorporating the International Activities of Poets

President General Ernest Kas D. Litt

INTERNATIONAL
BIOGRAPHICAL CENTRE
CAMBRIDGE CB2 3QP, ENGLAND

Professor Abdel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia
Egypt

Ref: WLA/INV

18th June 1993

Dear Professor Ibrahim

I am pleased to bring news to you of an Association which is exclusive to those with an interest in the literary and creative fields: The World Literary Academy (WLA) aims to bring together writers and lovers of poetry, prose, criticism and fiction and to promote all literature and literacy throughout the world.

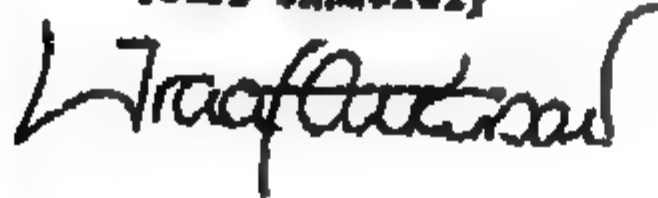
As someone who is included in this sphere of interest, you are now invited to join the World Literary Academy and an application form is enclosed for your information. From this you will learn more about the history of the International Biographical Centre and the WLA and you will discover the advantages of membership.

As a Fellow of the WLA you will receive discounts on purchases made from the IBC, as well as considerable discounts on registration fees for the annual IBC/ANI International Congress.

Do study the Application form and I would like to draw your attention to the generous savings to be made when enrolling for three years or, indeed life.

I look forward to hearing from you very soon.

Yours sincerely



TRACY ATKINSON
For the Academy

Enc:



THE SEVENTEENTH INTERNATIONAL CONGRESS ON Arts & Communications

This Certificate

issued in commemoration of the above Congress,
organized by the International Biographical Centre,
Cambridge, England, and the American Biographical Institute,
United States of America, declares and authenticates that

Professor Abdel Hamid Ibrahim
was in attendance as A PARTICIPATING DELEGATE
of the Congress at the Safari Park Hotel,
Nairobi, Kenya, from the Eighth to the Fifteenth of July,
in the Year One Thousand Nine Hundred and Ninety.

Given under the Hand & Seal
of the said
International Biographical Centre

Cambridge, England.

Abdel

Authorized Officer

91

ABI American Biographical Institute, Inc.

Publisher of Biographical Reference Works since 1967
Member of the Publishers Association of the South
COSMEP - The International Association of Independent Publishers

Mon. 0145 8120 St. Clair Circle, P.O. Box 31221, Raleigh, North Carolina 27612 USA • (919) 876-8000 • FAX (919) 876-8044
Library Distribution Center: 8416 Pine Pine Circle, Raleigh, North Carolina 27612 • FAX (919) 876-8012

March 3, 1995

Mr. Adhel Hamid Ibrahim
Faculty of Arab Studies
Al Minia University
Al Minia EGYPT

Dear Mr. Ibrahim:

The Board of Directors of the American Biographical Institute will choose an exceptional 500 individuals to appear in an unprecedented biographical reference volume that will span achievements during this century. Only those who have appeared in major reference volumes will be considered for this fourth international edition. Five Hundred Leaders of Influence, to be published in early 1996, will be recognized as a crown volume to other well-known reference works of this century.

As a nominee for Five Hundred Leaders of Influence, you are eligible for copies of the prestigious President's Selection ... two deluxe leather volumes by reservation only, which will never be reprinted. Furthermore, the President's Selection includes a Twentieth Century Achievement Award protected and illuminated in a hand-polished, solid brass frame. Purchase is not a prerequisite for inclusion; however, you may wish to consider these personal keepsakes of such an honor.

Since space in the volume is so restricted, you are urged to respond by the date noted on the Reservation Form. If I receive your application and reservation by the requested date you will receive with your confirmation of inclusion an imprinted, metal bookmark, with tassel, that bears witness to your participation in Five Hundred Leaders of Influence.

Congratulations, Mr. Ibrahim.

Yours respectfully,

J. M. Evans

J. M. Evans
Board of Directors

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
الوسطية اختيار حياة	٩
مذهب الوسطية	٧٥
منهج القراءة الوسطية	١٣٧
الوسطية والرؤية الإبداعية	١٩٣
عبد الحميد إبراهيم فى سطور	٢٢٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٨٤٩ / ٢٠٠١

I.S.B.N 977 - 01 - 7163 - 8

يتخذ الكتاب من واحد من أهم نقاد الساحة الأدبية
محوراً نقدياً رئيسياً يكشف من خلاله عن النظرية
المعرفية في النقد الأدبي المعاصر، ويرز خصوصية العقل
العربي التي استطاع عبد الحميد إبراهيم أن يقبض عليها
ويفض أسرار الرموز، والأشكال، وطرائق الإبداع في
العربية. والكتاب يقدم قراءة في منجزات ما بعد الوسطية
التي تبناها الناقد الكبير كمنجز منهجي يطرح نفسه بقوة
على ساحة الفكر النقدي.. بحثاً عن مكنون الهوية في
حضارتنا.

